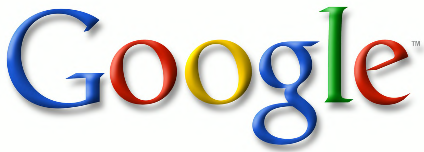
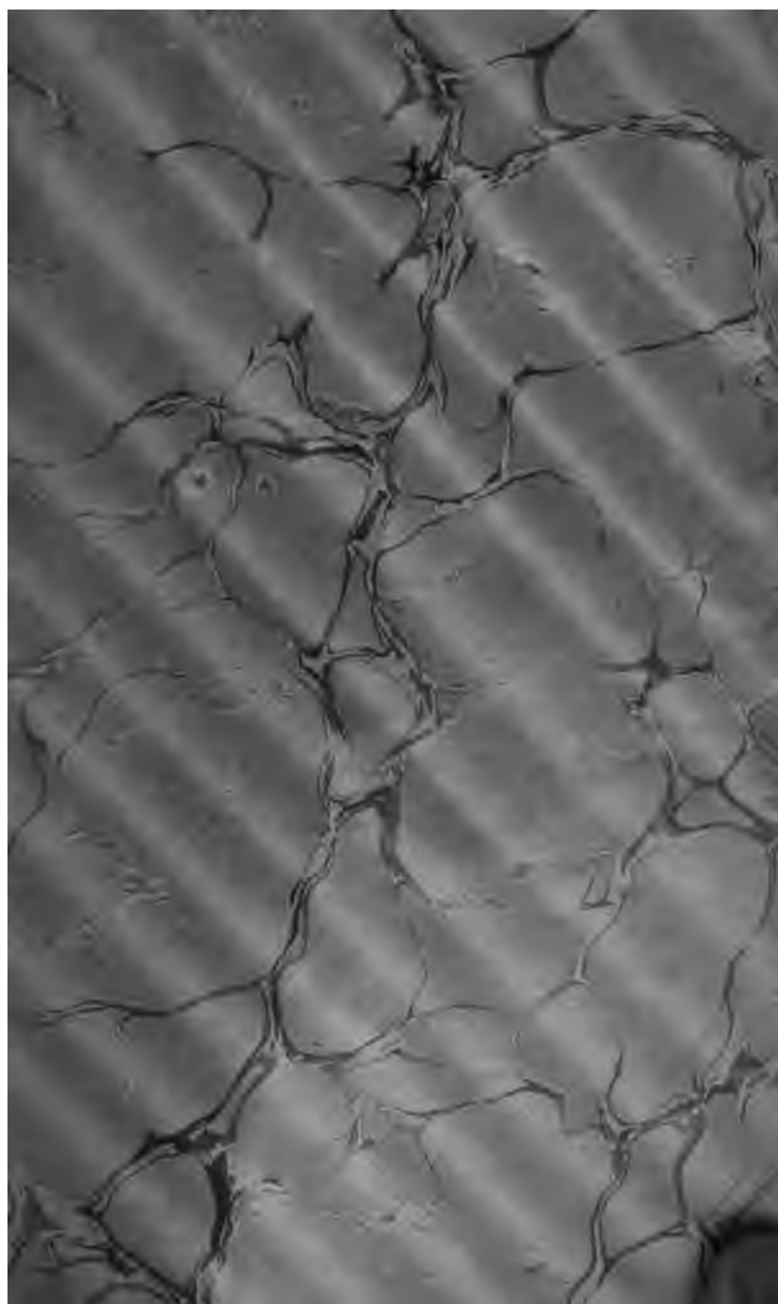






LES ANNALES

DU

THÉATRE

ET DE LA MUSIQUE

OUVRAGES DES MÊMES AUTEURS

DANS LA BIBLIOTHÈQUE CHARPENTIER

à 3 fr. 50 le volume

Les Annales du Théâtre. — Première année, 1875, avec une préface de M. FRANCISQUE SARCEY. 1 vol.

— Deuxième année, 1876, avec une *Étude sur l'Heure du Spectacle,* par M. VICTORIEN SARDOU de l'Académie Française. (Cette brochure se vend séparément 1 fr.) 1 vol.

— Troisième année, 1877, précédée d'une *Étude sur le Théâtre en Province, par* M. GOT, de la Comédie-Française.

— Quatrième année, 1878, précédée du *Naturalisme au Théâtre*, par M. ÉMILE ZOLA. 1 vol.

— Cinquième année, 1879, avec une préface de M. HENRI DE LA POMMERAYE. 1 vo.

— Sixième année, 1880, avec une préface de M. VICTORIN JONCIÈRES. 1 vol.

— Septième année, 1881, avec une préface, *La Maison de M. Perrin,* par M. HENRY FOUQUIER. 1 vol.

— Huitième année, 1882, avec une *Étude sur la Mise en Scène,* par M. ÉMILE PERRIN. 1 vol.

— Neuvième année, 1883, avec une préface, *Le Tout Paris des Premières,* par M. CHARLES GARNIER, *de l'Institut.* 1 vol.

Imprimerie de DESTENAY à Saint-Amand (Cher).

ÉDOUARD NOEL ET EDMOND STOULLIG

PUBLICATION COURONNÉE PAR L'ACADÉMIE FRANÇAISE

LES ANNALES DU THÉATRE ET DE LA MUSIQUE

AVEC UNE PRÉFACE

LE JOURNAL ET LE THÉATRE

Par M. H. de PÈNE

DIXIÈME ANNÉE

— 1884 —

PARIS
G. CHARPENTIER ET Cie, ÉDITEURS
13, RUE DE GRENELLE, 13

1885

LE JOURNAL ET LE THÉATRE

A MM. NOEL ET STOULLIG

MES CHERS CONFRÈRES,

Il y a une question des théâtres et des journaux comme il y a, ou il y avait naguère, une question de l'Afghanistan, une question du Tonkin et un tas d'autres questions avec lesquelles vos *Annales du théâtre et de la musique* n'ont rien à voir, par bonheur. Vous me faites l'honneur et l'amitié de me demander uue préface pour le dixième volume d'une publication qu'il faudrait inventer si elle n'existait pas ; abordons la, cette question du théâtre et du journal, deux amis qui, comme les amants du *Dépit amoureux*, se demaudent s'ils ne vont pas tantôt rompre la paille et se jeter à la tête leurs petits cadeaux :

MARINETTE

... Pour te montrer que tu m'es à mépris.
Voilà ton demi-cent d'épingles de Paris
Que tu me donnas hier avec tant de fanfare.

GROS RENÉ

Tiens encor ton couteau, la pièce est riche et rare !
Il te coûta six blancs lorsque tu m'en fis don.

MARINETTE

Tiens, tes ciseaux avec ta chaîne de laiton.

GROS RENÉ

J'oubliais d'avant hier ton morceau de fromage,
Tiens. Je voudrais pouvoir rejeter le potage
Que tu me fis manger pour n'avoir rien à toi.

Ainsi, théâtres et journaux se disputent, en leurs quarts d'heure de brouille, auxquels succède en général un prompt raccommodement. Il n'en est pas de ces deux puissances comme de l'éléphant et de la baleine en quête d'un terrain de duel. Le théâtre et le journal, qu'ils soient en disposition de bataille ou d'embrassade, ne sauraient, en quelque sorte, faire un pas sans se rencontrer ; ils sont pareils à ces personnages de l'ancienne comédie que rassemble si aisément une place publique à tout faire. Pas un numéro de journal ne sort des presses de l'impri-

meur sans qu'il y soit fait mention des théâtres et pas un théâtre ne laisserait passer une journée sans s'inquiéter de ce que la presse disait de lui ce matin, de ce qu'elle en dira ce soir, et sans préparer ce qu'il faut qu'elle en dise demain matin. Quels cris de paon pousserait le lecteur s'il ne trouvait pas, dans sa gazette, l'indication des spectacles et le programme de ce qu'on y joue! Je sais quantité de gens que cela n'empêche point de nommer leur député tout comme un autre et qui n'ont jamais lu de la feuille imprimée où tant des nôtres dépensent le meilleur de leur application et quelquefois de leur éloquence que le bulletin des théâtres et le cours de la rente. Certes, les théâtres ont besoin des journaux ; certes, les journaux ont besoin des théâtres. Ceux-ci ne peuvent pas plus se passer de ceux-là que ceux-là de ceux-ci. Mais, quand on ne peut pas se séparer, raison de plus pour se quereller à certains jours. Les Frères Siamois jouaient bien de temps en temps aux frères ennemis. Mais, quand ils s'adressèrent à un chirugien célèbre pour lui demander s'il pouvait couper l'isthme de chair qui les réunissait, les risques de ce divorce au couteau leur apparurent et ils restèrent unis.

Les nuages qui s'élèvent passagèrement entre le theâtre et le journal ne sauraient obscurcir cette vérité qui s'impose à l'un comme à l'autre, à savoir

la nécessité de l'échange du pain et du sel. — «Don' moi d' quoi't'as, j't' donnerai de quoiqu'j'ai, » disent les petits à leurs camarades, sur les bancs de l'école et ils mettent en commun leurs provisions, faisant ainsi de l'économie politique comme M. Jourdain faisait de la prose. Cela va tout seul, jusqu'au jour où l'une des parties s'avisant de peser, dans des balances plus ou moins impartiales, ce qu'elle donne et ce qu'elle reçoit en retour, s'avise de trouver qu'elle fait métier de dupe : « J'apporte un bœuf ; on me le paye d'un œuf. » L'homme, et surtout l'homme d'affaires, est ainsi fait que ce qu'il tire de sa poche lui apparaît grandi par l'instinct de la propriété comme par la lentille d'un microscope, tandis qu'il regarde par le gros bout de la lorgnette les sacrifices d'autrui. En fait de cadeaux, comme en fait de défauts, le « fabricateur souverain », comme dit le fabuliste,

nous créa besaciers tous de même manière.

Seulement, dans la poche de derrière, celle que nous ne voyons pas, nous mettons pêle-mêle les libéralités que l'on nous fait et nos propres défauts sur lesquels nous sommes aveugles ; dans la poche de devant, la seule que nous veuillions voir : les défauts des autres et notre générosité. C'est ainsi que tantôt un théâtre et tantôt un journal s'écrie : « il est temps

que cela finisse et l'ère de l'exploitation déguisée en réciprocités amicales n'a que trop duré. »

Le grand inconvénient que je trouve pour ma part à ces explosions de mauvaise humeur d'où résultent parfois des brouilles sans lendemain, c'est que l'écho en arrivant à l'oreille du public distrait et incomplètement informé de la façon dont les choses se passent lui peut inspirer des doutes sur la sincérité et l'indépendance de la critique. A qui de nous n'est-il pas arrivé d'entendre un bourgeois, qui n'était pas d'accord avec son journal sur le mérite de la pièce nouvelle, accuser témérairement l'écrivain, qu'il jugeait trop indulgent ou trop sévère, dans le premier cas de payer en compliments la bonne loge qu'il avait reçue gratis pour la première représentation ; dans le second, de faire expier au directeur et à l'auteur quelque grief étranger à la littérature dramatique. Le public qui nous connaît mal, qui nous connaît par nos moins beaux côtés, car il sait de nous surtout ce que nos querelles lui en apprennent, n'est que trop porté à s'imaginer que la critique vend ce qu'on croit qu'elle donne et qu'il y a plus de linge sale dans les lessives de notre profession que dans les autres.

Pour couper court à ces calomnies, je me suis souvent demandé si les journaux de Paris ne feraient pas bien de tenir à payer les places qu'ils oc-

cupent aux premières représentations. Les théâtres, par contre, payeraient les lignes dont ils estimeraient avoir besoin dans les journaux. Les choses se passent ainsi dans le pays du dieu Dollar. Là, journaux et théâtres ne s'abordent que l'argent à la main. Au lieu d'échanger des politesses, les uns et les autres vendent leur marchandise. Le directeur de théâtre s'abonne, comme le premier venu, aux journaux qu'il a envie de lire chez lui. Par contre, les directeurs de journaux achètent, au prix de location, les coupons dont ils ont besoin pour eux-mêmes ou pour leurs rédacteurs. Vienne une première représentation, on tient lesdits coupons à leur disposition, à moins qu'ils n'aient fait connaître en temps utile leur intention de ne pas les retirer. Même les entrées personnelles, sans place désignée, sont l'objet d'une sorte de forfait : X..., qui est à la tête d'un journal, verse à Z... qui est à la tête d'un théâtre, une somme fixe par an : mille francs, je suppose, et, moyennant cet abonnement, il désigne qui bon lui semble comme titulaire des entrées qui lui appartiennent. Z. l'impresario, verse, de son côté, à la caisse du journal un tribut annuel, en représentation de l'hospitalité accordée à ses réclames. Il paraît que le plus souvent les sommes ainsi échangées se compensent exactement, de sorte qu'elles constituent un mouve-

ment d'argent platonique. Mais, le principe est sauf : le caissier du journal a le reçu du théâtre et le caissier du théâtre a le reçu du journal. On a fait deux opérations dont le résultat se balance et l'on n'a pas ouvert le chapitre des complaisances.

Pour les directeurs de théâtre américains les journaux qui n'ont qu'à demi l'oreille du public, ceux dont la clientèle est restreinte sont, paraît-il, comme s'ils n'existaient pas et nul ne trouve mauvais qu'ils bornent le cercle de leurs relations aux quinze ou vingt feuilles qui seules ont de l'importance à leurs yeux. Le *sinite parvulos venire ad me* est fort bien à sa place dans l'Ecriture, mais, ils ne l'admettent pas dans leurs écritures. Ils traitent les petits comme des nègres : qu'ils deviennent grands et on comptera avec eux. C'est ici la terre du succès forcé. Les faibles, les infirmes et les malheureux sont comme s'ils n'étaient pas.

Il en est de même en Angleterre où ce que nous appelons ici le service des premières représentations n'est fait qu'aux sept grands journaux dont les noms suivent : *Times*, *Daily Telegraph*, *Daily news*, *Standard*, *Morning Post*, *Globe*, *Daily Chronicle*. Les autres, on ne les connaît pas ; ils s'arrangeront comme ils voudront, ou plutôt comme ils pourront. Quant aux feuilles privilégiées, c'est à leur critique nominativement que le service : tantôt une loge, tantôt deux fau-

un témoignage de la vieille générosité chevaleresque innée dans nos cœurs français dont n'ont pu triompher ni l'égoïsme démocratique ni le badigeon exotique sous lequel nous déguisons notre nature, comme les femmes cachent leur joue naturelle sous le fard! — on voit les plus sérieux journalistes prednre en main la cause du *Hanneton* plaintif et lésé, et peu s'en faut qu'ils ne s'écrient : « on égorge nos frères ! »

Or, comme la dimension des salles de spectacle n'a pu changer en même temps que grossissait l'armée des prétendants au service des premières représentations, il faut bien convenir, si l'on veut être juste, que le problème à résoudre offre quelque difficulté aux directeurs. Il s'agit, en effet, pour eux, de distribuer plus de places qu'ils n'en ont. Etre content, c'est être contenu, a dit un sage jouant sur les mots pour démontrer que le bonheur naissait de la modération des désirs. Tous ceux que dévore, à plus ou moins bon droit, la fièvre des premières représentations traduisent autrement le précepte : pour eux, être content, c'est être contenu... dans la liste des privilégiés.

La soif de primeurs en général et de primeurs dramatiques en particulier de plus en plus répandue dans toutes les classes a, en outre, engendré une industrie à peu près ignorée de nos pères, je veux

parler de ces agences qui sont comme la Bourse des places de théâtre, où la demande fait la hausse sur le prix des billets, où la spéculation jongle avec la passion, où l'on a vu, à certains jours que la prime faisait rage, des loges atteindre 50 ou même 100 louis de surenchère. Faute d'épée au côté, on ne peut plus dégaîner, comme jadis, chez le libraire du *Diable boiteux*, pour se disputer un dernier exemplaire. On se bat à coup de billets de banque.

Le billet de banque, le billet de spectacle, deux rois, dans la république ! tantôt alliés, tantôt ennemis. Quand c'est le billet de banque qui recherche le billet de spectacle, on finit toujours par s'entendre ; il en est autrement quand c'est le billet de spectacle qui court après le billet de banque. Alors la chasse est renversée et les théâtres reviennent bredouilles. Ils auront beau découpler la meute des réclames, le gibier leur échappe.

Je conviens volontiers qu'au temps où nous sommes les directeurs de théâtre ne sont pas sur des roses : jouant presque à tout coup le maximum, écrasés par les frais, étourdis par leurs risques, allant en aveugles, du Capitole à la roche Tarpéienne, ayant des cauchemars de vaches maigres et des rêves de vaches grasses, dépendant de tout et surtout du hasard, assiégés, ne dormant plus, ne mangeant plus, ne vivant plus, à la veille des re-

présentations qui peuvent être pour eux Austerlitz ou Waterloo, comment s'étonner qu'on ne les trouve pas toujours, à l'approche de ces grandes batailles où le sort de leur empire va s'agiter devant le trou du souffleur, aimables et souriants, malgré le renard qui leur dévore les entrailles? Que celui qu'aucune angoisse n'a jamais secoué jette la première pierre aux directeurs en gésine ! Oui, en ces jours troublés, les échos de leur cabinet directorial en ont souvent entendu de belles à l'endroit des exigences de la presse qui les ruine en confisquant à son profit presque toute la salle des premières représentations et quand se présente l'ambassadeur du *Hanneton indépendant*, déjà nommé, il peut advenir qu'il ne soit pas reçu avec les égards dus à son rang et à sa qualité.

Etant journaliste, il m'a plu de plaider ici d'abord les circonstances atténuantes en faveur du directeur dans l'embarras. Mais, qu'on ne se trompe pas sur ma pensée ! dans les relations du journal et du théâtre, sur le pied où elles sont établies jusqu'à présent à Paris, c'est le journal qui me paraît mettre le plus du sien.

Lui aussi, parbleu ! il subit le joug de cette outrance en tout qui est la marque fatale du temps où nous vivons ; lui aussi, à sa façon, il se ruine en mise en scène, en personnel ; il est toujours sous vapeur ; il ne se contente plus de son brillant soliste du lundi

et c'est tout un orchestre qui exécute une série de variations sur les thèmes que fournit la théâtre. Les journaux, dit-on, sont insatiables de places ; mais comment se plaindre du nombre de couverts qu'ils occupent au festin des premières représentations si chacun des convives paye son écot en airs variés qui rempliront demain la ville des noms de vos auteurs, de vos acteurs, de l'éclat de vos décors et ne permettront à personne d'ignorer ce que vous avez pour premier intérêt de faire savoir à tous. Ingrats ! vous vous lamentez que la mariée soit trop belle lorsque, comptant sur vos doigts la recette que le service vous a empêché d'encaisser, vous pleurez ce que vous avez donné ; comme si vous n'aviez pas joué à qui perd gagne. Je ne parle que pour mémoire des cas heureusement rares où quelque directeur mal appris s'avisant de trouver la critique trop indépendante prend à partie tel ou tel de ses représentants et déclare qu'à l'avenir son théâtre lui fermera le robinet de ses faveurs. Ce mot : *faveurs* est une injure et un contre-sens. Rayez, s'il vous plaît ce mot de votre dictionnaire, Messieurs les directeurs ! Remettons les choses à leur place : le journal n'accepte pas de faveurs du théâtre ; l'hospitalité qu'il reçoit, il la paye magnifiquement et rubis sur l'ongle. Alors même qu'il porte en terre une pièce mal venue et morte-née, dont il lui a fallu subir les tris-

tes funérailles, c'est des remercîments plutôt que vous lui devriez pour avoir assisté à la pénible cérémonie et des excuses pour le dérangement que vous avez causé à des écrivains qui souvent valent mieux dans leur petit doigt que tout votre répertoire mis en bloc. On ne saurait trop le crier sur les toits : ni la critique, ni la chronique, sous les déguisements nombreux autant qu'ingénieux qu'elle revêt, ne sont les obligées du théâtre où elles viennent s'asseoir sans bourse délier, par la raison bien simple qu'elles s'acquittent en une monnaie de convention, qui n'est certes pas monnaie de singe.

Si quelque théâtre croit être le mauvais marchand du régime en vigueur jusqu'à présent parmi nous, que ne prend-il l'initiative d'importer d'autres mœurs et de procéder à l'américaine vis-à-vis des journaux ! Peut-être cette expérience est-elle nécessaire pour que la vérité, çà et là troublée par quelques nuages, éclate plus clairement aux yeux de tous. Calculer ce que les journaux encaisseraient de profits si les réclames théâtrales aujourd'hui gratuitement insérées devaient, comme à Londres, passer par l'administration des annonces, ce n'est pas mon affaire. Mon souci unique c'est la dignité de la profession à laquelle j'ai l'honneur d'appartenir et qu'à mon gré le lecteur, qui n'est pas dans la coulisse, n'estime pas toujours autant qu'elle le mérite. Sans

médire du journalisme politique, ce qui, de ma part serait cracher en l'air, et sans oublier les beaux caractères qui n'y sont pas plus rares que les beaux talents, il arrive assez souvent que l'on rencontre dans ses rangs des écrivains blasés, désabusés, avocats sceptiques de toutes les causes, parce qu'à force de se nourrir de la viande creuse du pour et du contre, ils n'ont plus dans leurs os la moëelle des amours ou des haines vigoureuses; le journalisme littéraire nous offre, au contraire, le phénomème d'une passion qui croît avec l'âge et d'une flamme que l'expérience avive de plus en plus chez ceux qui l'exercent avec quelque autorité. Le journaliste littéraire, le critique,croit à son sacerdoce ; il lui est dévoué, comme le bon soldat à sa patrie le prêtre sincère à son autel et le magistrat loyal à la défense des lois. S'il est des gens qui supposent le critique capable de vendre sa liberté de juger pour un billet de spectacle quelle erreur est la leur ! Du plus petit au plus grand on ne trouverait pas parmi nous un seul écrivain qui ait sur la conscience le remords d'avoir volontairement étouffé un talent naissant, ou menti, par intérêt, à son admiration pour une de nos gloires. Théophile Gautier jouant son feuilleton du *Moniteur,* alors officiel, dont le revenu était le plus certain de son pain, plutôt que de renier Victor Hugo, proscrit sous l'empire n'est pas une exception ;

c'est un exemple éclatant des sentiments qui animent toute la confrérie des desservants de la littérature dans le journalisme. Une exception, au contraire, ce fut Fiorentino, ce Parisien de Naples dont l'âme n'avait pu devenir française comme la plume et que l'on accusa de battre monnaie avec son influence. Le bruit maladroitement démesuré qui se fit autour de son cas prouve à quel point il était rare et monstrueux dans notre Landerneau.

Aujourd'hui on a moins de temps pour être poli qu'à l'époque de ces histoires anciennes ; les gros capitaux qui sont engagés dans les journaux aussi bien que dans les théâtres y ont ébranlé la prépondérance de l'esprit et introduit quelque peu les mœurs du monde de l'argent ; comme à la Bourse, les jours de fièvre. on se coudoie, on se bouscule, sans demander pardon aux gens ; et puis : la loi du nombre ! l'élite est devenue foule, par l'adjonction des incapacités. On entend des craquements précurseurs et il se peut que nous marchions à une révolution dans le *modus vivendi* du journal et du théâtre. Je ne serais point fâché, pour ma part, que l'on tâtat d'un nouveau régime, plus en harmonie avec les allures positives et mercantiles du jour, quand cela ne serait que pour faire regretter « le bon vieux temps. »

H. DE PÈNE.

c'est un exemple éclatant des sentiments qui animent toute la confrérie des desservants de la littérature dans le journalisme. Une exception, au contraire, ce fut Fiorentino, ce Parisien de Naples dont l'âme n'avait pu devenir française comme la plume et que l'on accusa de battre monnaie avec son influence. Le bruit maladroitement démesuré qui se fit autour de son cas prouve à quel point il était rare et monstrueux dans notre Landerneau.

Aujourd'hui on a moins de temps pour être poli qu'à l'époque de ces histoires anciennes ; les gros capitaux qui sont engagés dans les journaux aussi bien que dans les théâtres y ont ébranlé la prépondérance de l'esprit et introduit quelque peu les mœurs du monde de l'argent ; comme à la Bourse, les jours de fièvre. on se coudoie, on se bouscule, sans demander pardon aux gens ; et puis : la loi du nombre ! l'élite est devenue foule, par l'adjonction des incapacités. On entend des craquements précurseurs et il se peut que nous marchions à une révolution dans le *modus vivendi* du journal et du théâtre. Je ne serais point fâché, pour ma part, que l'on tâtat d'un nouveau régime, plus en harmonie avec les allures positives et mercantiles du jour, quand cela ne serait que pour faire regretter « le bon vieux temps. »

H. DE PÈNE.

LES

ANNALES DU THÉATRE

ET DE LA MUSIQUE

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

Bien qu'au début de cette année, les préoccupations du monde musical soient toutes entières concentrées sur le *Sigurd* de M. Ernest Reyer, ce n'est point à l'opéra de Paris, mais à l'opéra de Bruxelles, que se donne en ce moment cet ouvrage signé du nom d'un compositeur français, membre de l'Institut. M. Vaucorbeil a laissé passer la frontière à cette partition, de même que, deux années auparavant, il s'était désintéressé du sort d'*Hérodiade*. Et pendant, que pour donner satisfaction à un illustre compositeur, il s'apprête à remonter Sapho *Sigurd* triomphe à Bruxelles comme avait triomphé *Hérodiade* sur cette même scène du Théâtre Royal de la Monnaie.

Des œuvres nouvelles sont, il est vrai, en prépa-

ration. C'est d'abord un *Egmont* de M. Salvayre qui viendra après deux actes d'opéra de M. Emile Pessard, sur le livret de *Tabarin*. Dans un avenir plus éloigné, un *Cid*, de M. Massenet, a déjà pris rang et sera le gros événement d'une des plus prochaines campagnes. *La Farandole* ne vient pas plutôt d'être donnée que déjà l'on songe au ballet qui lui succèdera. C'est M. Henri Regnier, que M. Vaucorbeil charge du soin de dramatiser, au point de vue chorégraphique, la fable des *Deux pigeons*. Quant au musicien, le choix ne devait en être ni aussi prompt ni aussi commode. Et ce n'est pas sans peine que sortira victorieux, le nom de M. André Messager, des compétitions sans nombre qui étaient nées en même temps que la nouvelle d'un nouveau scénario de ballet à mettre en musique. M. A. Messager, appelé à bénéficier des hésitations directoriales, ne s'était jusqu'ici fait connaître que par quelques légères compositions qui pour s'être produites sur des scènes d'un caractère certes moins solennel que celle de l'opéra, n'en méritaient pas moins de justifier la confiance de M. Vaucorbeil.

Mais c'était plutôt là l'histoire de l'avenir. Celle du présent se résumait presque toute entière dans la réapparition successive des chefs-d'œuvre classés du répertoire courant, tels que, *La Favorite*, qui devait servir de second début à Mlle Figuet, *L'Africaine*, *Faust*, que le ténor Sellier devait chanter pour la première fois le 25 février, *Le Freyschutz*, *Guillaume Tell*, *La Juive*, *Le Comte Ory*, *Les Huguenots*, où Mlle Isaac devait, le 18 février, prendre possession du personnage de la Reine de Navarre, et en-

fin *Don Juan* dont la distribution ne comportait, le 4 février, jour de la réapparition, qu'un changement notable, celui de la substitution de M[lle] Isaac, au lieu et place de M[lle] Daram dans le rôle de Zerline. Une jeune artiste, M[lle] Thuringier, fait le 14 mars, dans les *Huguenots*, par celui du page Urbain, un début annoncé qui passe inaperçu. *Aïda* n'est donnée qu'une fois, le 14 janvier, pour compter quatre-vingt dix neuf représentations et laisser le champ libre à la préparation de sa centième, dont il est question de faire une solennité artistique. Bien qu'on médite pour plus tard une reprise éclatante d'*Henri VIII*, le directeur de l'opéra semble renoncer pour le moment à l'œuvre, toujours très-discutée de M. Saint-Saëns, qui ne comportera que quelques représentations à l'actif de cette année. La dernière même devait en être marquée par une indisposition subite de M. Lassalle qui obligea de supprimer le quatuor final, ce qui occasionna dans la salle un certain tumulte sur lequel, le rideau d'avant-scène étant venu intempestivement à tomber, le tumulte augmenta et la représentation n'arriva pas sans encombre jusqu'au bout de la soirée. Le lendemain, la décoration toute entière d'*Henri VIII* était justement reléguée aux magasins de la rue Richer, d'où, après cet incident de mauvais augure, elle ne semble pas devoir être rappelée de sitôt.

Les bals masqués furent donnés cette année le 28 janvier, 9 et 23 février et 20 mars. Ils empruntèrent leur attrait principal, moins à l'ensemble d'une fête de carnaval, aujourd'hui bien démodée, qu'à la curiosité qu'excitait la présence des tziganes Hon-

grois qui, sous la conduite de Darasz Miska, firent entendre leur entraînant répertoire dans l'avant-foyer. Comme les années précédentes, ils furent pour la caisse de l'opéra l'occasion d'un bénéfice indispensable pour l'équilibre du budget. Non moins rémunérateur devait être quelques jours après, le 5 avril, le bal donné chaque année par l'association des artistes dramatiques, connu sous le nom de *Bal des artistes*, qui, chaque année du reste, s'en désintéressent davantage et se contentent de donner au public le prétexte de s'amuser encore une fois avant la clôture de la saison d'hiver, à la condition qu'il leur fournisse l'occasion, plus humanitaire, de soulager quelque infortune de plus.

Cependant il commençait à être question de la prochaine apparition de Sapho, que des indispositions déjà avaient fait ajourner, et dont la répétition générale devait avoir lieu le 27 mars. Six jours après, le 2 avril, l'affiche de l'opéra annonçait pour le soir la première représentation de cette œuvre, remaniée et considérablement augmentée, de la jeunesse de M. Gounod, que le public et la critique étaient appelés à juger en troisième et dernier ressort. En dépit de bien des remontrances, contrairement à tous les usages, le compositeur avait accepté de conduire les trois premières représentations.

A l'heure fixée pour le lever du rideau, en présence d'une salle composée de tous ceux que ces solennités artistiques ont coutume de réunir, sous le plafond endommagé par le gaz de M. Lenepveu, le maëstro faisait son apparition au pupitre, acclamé à plusieurs reprises par toute cette foule hou-

leuse d'habits noirs et de toilettes tapageuses, dont les inquiétudes s'étaient, jusqu'à ce moment, repues de tous les bruits qui avaient transpiré de la répétition générale, laquelle avait, assurait-on, laissé le public assez froid. Il ne devait pas en être de même du public de cette soirée qui comptera parmi les plus brillantes dans l'histoire de l'Académie de musique. Tout l'intérêt, après s'être un moment partagé dans la salle, était maintenant tout entier concentré sur la scène, en passant par-dessus l'orchestre, d'où s'échappaient les dernières mesures du prélude large, lent, discret, à quatre temps, d'un accent tout religieux, qui sert d'ouverture à l'ouvrage. Puis le rideau se levait sur l'Agora de l'Olympie, un magnifique décor de Rubé et Chaperon.

Le livret[1] actuel, remanié par M. Augier lui-même, ne diffère de celui de 1851 que par l'introduction dans l'action du tyran Pittacus qui, dans la première version, demeurait à la cantonnade, et par la disparition de quelque tournure de style assez osée et qui n'avaient point alors effarouché le futur académicien. La scène se passe à Mitylène où Sapho règne par l'éloquence et la poésie, tandis que son cœur est consumé par son amour pour le beau Phaon, dont l'indifférence se transforme en une passion soudaine, en même temps qu'éclate aux jeux Olympiques, la gloire de celle que les historiens Grecs ont mis au rang des Muses. Sapho est devenue ainsi la rivale de

1. Distribution : Phaon, *M. Dereims.* — Pythéas, *M. Gailhard.* — Alcée, *M. Melchissedec.* — Pittacus, *M. Plançon.* — Un pâtre, *M. Piroia.* — Sapho, *Mme Krauss.* — Glycère, *Mme Richard.*

Glycère, la maîtresse préférée jusqu'alors. Une conspiration, ourdie contre Pittacus par le poète Alcée et par l'ivrogne Pythéas, est par ce dernier révélée à Glycère. Phaon est au nombre des conjurés. Armée de ce redoutable secret, l'amante repoussée ne recule pas devant une trahison. Elle dénonce Phaon à Pittacus, en lui livrant les noms des conjurés dans un coffret que le tyran de Lesbos a offert à Sapho pour célébrer son triomphe poétique ; en sorte que Pittacus s'imagine être sauvé par Sapho, tandis que Phaon croit être trahi par elle. Les proscrits gagnent en pleurant le navire qui va les porter en exil. Ils rencontrent Sapho qu'ils supposent être l'auteur de leur infortune. C'est enfin qu'elle se jette aux pieds de son amant et lui crie son innocence de toute la force de son âme. Phaon passe après l'avoir repoussée. La voix des exilés se perd dans l'éloignement, Sapho s'abandonne à son désespoir. Elle saisit sa lyre et après avoir rassemblé ses forces dans une suprême inspiration, elle se précipite dans les flots.

Le cadre de la partition avait été agrandi par le compositeur, sans s'écarter sensiblement des grandes lignes de la première version exécutée en 1851... C'était là, écrivait avec beaucoup d'autorité M. Léon Kest, une œuvre inégale où la beauté sereine se heurtait à des pages qui sentent l'affaiblissement. Il ne pouvait à la vérité en être autrement dans une partition remaniée. Est-ce qu'on pense à soixante ans comme à trente ? Est-ce qu'après avoir vécu, c'est-à-dire après avoir été désillusionné, on peut avoir la même foi, la même sincérité, la même ardeur ?...

Glycère, la maîtresse préférée jusqu'alors. Une conspiration, ourdie contre Pittacus par le poète Alcée et par l'ivrogne Pythéas, est par ce dernier révélée à Glycère. Phaon est au nombre des conjurés. Armée de ce redoutable secret, l'amante repoussée ne recule pas devant une trahison. Elle dénonce Phaon à Pittacus, en lui livrant les noms des conjurés dans un coffret que le tyran de Lesbos a offert à Sapho pour célébrer son triomphe poétique ; en sorte que Pittacus s'imagine être sauvé par Sapho, tandis que Phaon croit être trahi par elle. Les proscrits gagnent en pleurant le navire qui va les porter en exil. Ils rencontrent Sapho qu'ils supposent être l'auteur de leur infortune. C'est enfin qu'elle se jette aux pieds de son amant et lui crie son innocence de toute la force de son âme. Phaon passe après l'avoir repoussée. La voix des exilés se perd dans l'éloignement, Sapho s'abandonne à son désespoir. Elle saisit sa lyre et après avoir rassemblé ses forces dans une suprême inspiration, elle se précipite dans les flots.

Le cadre de la partition avait été agrandi par le compositeur, sans s'écarter sensiblement des grandes lignes de la première version exécutée en 1851... C'était là, écrivait avec beaucoup d'autorité M. Léon Kest, une œuvre inégale où la beauté sereine se heurtait à des pages qui sentent l'affaiblissement. Il ne pouvait à la vérité en être autrement dans une partition remaniée. Est-ce qu'on pense à soixante ans comme à trente? Est-ce qu'après avoir vécu, c'est-à-dire après avoir été désillusionné, on peut avoir la même foi, la même sincérité, la même ardeur?...

C'était encore, il faut le dire, l'expression exacte de l'opinion générale et cette revanche qu'avait cherchée le compositeur, aux dépens d'une œuvre nouvelle à laquelle il avait fermé la route, était déclaré sans utilité démontrée. On s'accorda à trouver que, pour une œuvre deux fois condamnée, l'Académie de musique s'était mise en des dépenses exagérées qui eussent pu mieux profiter à l'art en général et à l'opéra en particulier. Le fait est que toute cette mise en scène était magnifique et d'un éclat majestueux. La brosse des peintres décorateurs Rubé, Chaperon, Carpezat, Lavastre, et le pinceau du dessinateur Lacoste avaient ressuscité la Grèce, au plus beau temps de sa splendeur artistique. Rien n'était plus beau que ce décor représentant le jardin et la villa de Phaon, avec sa terrasse dominée par un arc de triomphe enguirlandé, d'où l'œil plongeait au loin sur le vaste azur des flots éclatant sous les feux du soleil. Rien n'était plus pittoresque, sinon d'une authenticité antique, que le ballet encadré dans ce superbe décor et que menait aux sons d'une musique délicieuse, à travers les entraînements d'une chorégraphie échevelée, la gracieuse Mlle Subra.

L'interprétation, excellente dans son ensemble, était peut-être une des plus complètes que l'opéra nous ait offerte depuis plusieurs années. Jamais assurément Mlle Krauss n'avait encore élevé aussi haut l'art de la déclamation lyrique et dramatique que dans cette belle création de Sapho qui fera époque dans les fastes de l'Académie de musique. Grandiose et simple dans toute la première partie de l'œuvre,

elle devient sublime au dernier acte dont elle chante les stances célèbres, avec une vérité d'expression qui fait se mouiller toutes les paupières. Il y a en elle à ce moment l'âme de Rachel et l'âme de la Malibran. Mlle Richard compose avec toute l'autorité de son talent le rôle odieux de Glycère, et sa belle et chaude voix de contralto résonne avec des accents pénétrants sous le peplum de cette courtisane de l'antiquité. Le rôle ingrat de Phaon convient merveilleusement aux qualités vocales du ténor Dereims. La composition de l'ivrogne Pythéas fait le plus grand honneur à Gailhard. Grec des pieds à la tête, il s'est appliqué à faire du bonhomme le Falstaff de l'antiquité. Tous les détails en sont savamment étudiés et bien venus. C'est la note juste et le chanteur, dans cette partie engagée, ne demeurait pas au-dessous du comédien. Plançon apporte beaucoup de dignité convenue au service du baryton Pittacus, et la voix du jeune ténor Piroia ne fait pas assez valoir la délicieuse chanson du pâtre au dernier acte. Quant à Melchissédec, il est médiocre, dans ce rôle du poète Alcée, comme dans tous les rôles qu'il doit à une confiance peu justifiée de M. Vaucorbeil. Chœur et orchestre, sous l'œil du maître, s'étaient surpassés dans cette soirée d'où la personnalité artistique de M. Gounod devait sortir indemne, si elle n'avait eu rien à gagner à un appel intempestif. A trente trois ans de distance, *Sapho* profitait davantage de la renommée de son auteur que de son propre renom. Par une coïncidence heureuse, le lendemain de cette première représentation, M. Gounod conduisait, dans la salle des fêtes du palais du Trocadéro, la première

audition de sa trilogie sacrée, intitulée *Rédemption* et précédemment exécutée en Angleterre.

Telles avaient été les impressions diverses de cette soirée. *Sapho* n'avait pas plutôt fait son apparition sur l'affiche de l'opéra que les représentations en devaient être entravées par une indisposition de Mlle Krauss, dont les forces trahissaient le courage et la bonne volonté. Ce fut une inévitable déception pour les spectateurs de la seconde représentation que de trouver, en arrivant le soir à l'opéra, *Faust* substitué à *Sapho*. Pareille substitution devait à plusieurs reprises se renouveler, et au commencement de l'une des premières soirées consacrées à cet ouvrage, Mlle Krauss, qui avait trop présumé de ses moyens physiques, s'évanouissait en scène et ne pouvait reprendre son rôle qu'après quelques minutes de repos. *Sapho* était maintenant acquise à l'affiche, et devait fournir chaque mois un certain nombre de représentations, sans que le succès parut déjà être de ceux qui se chiffrent par un nombre imposant de soirée d'existence.

Quelques jours avant ce grand événement musical à l'Opéra, Escalaïs avait épousé sa camarade Mlle Lureau, et de ce mariage artistique il avait été fort question pendant quelques jours, comme de tout ce qui touche de près ou de loin au monde des coulisses. M. Vaucorbeil voulut à son tour consacrer cette union à sa manière et, le 5 mai, il les réunissait dans une reprise de *Robert le diable*, où Mlle Lureau, devenue Mme Escalaïs, chantait le rôle d'Alice, après avoir quelques mois auparavant chanté celui d'Isabelle, et lui, le nouvel époux, endossait la tunique

bleue des héros de cette vieille légende française. Ce fut pour la nouvelle Mme Escalaïs une première tentative heureuse dans l'emploi des chanteuses Falcon, et pour son mari l'occasion de déployer, dans le rôle de Robert, sa belle voix de ténor. Mlle Isaac chantait Isabelle pour la première fois, dans cette même soirée ; c'était le sixième rôle abordé par cette artiste depuis son entrée à l'Opéra et pour la sixième fois, Mlle Isaac affirmait sur cette scène de l'Académie de musique ses grandes qualités de vocaliste et de chanteuse de style. Les autres rôles demeuraient en possession de MM. Boudouresque et Laurent. Quelques jours après, le 21 mai, Mlle Figuet effectuait son troisième debut, non moins heureux que les deux premiers, dans le rôle de la Reine d'*Hamlet*. Le 4 juin, Mlle Rita Sangalli, reparaissait dans le ballet de *Sylvia*, où comme partout, du reste, elle remplaçait la grace et le charme par des exercices acrobatiques qui ne sont point de la chorégraphie. Puis, les congés annuels commençant, et M. Vaucorbeil ne voulant pas abandonner *Sapho*, Mlle Krauss était remplacée par Mlle Dufrasne ; Mlle Richard par Mlle Figuet et Gailhard par Dubulle. En renouvelant ainsi la distribution de l'œuvre de Gounod, cela ne lui donnait pas plus d'autorité auprès du public, qui ne montrait décidément pas un grand empressement à venir sanctionner le jugement de cassation, que le compositeur avait sollicité de lui en même temps que de la critique.

Ces mois d'été sont, chaque année, fertiles en épreuves de toute nature. C'est pour le directeur de l'Opéra le moment propice d'essayer ses jeunes

›s ou de faire débuter les artistes de province, oient pouvoir prétendre aux faveurs de la ca- . Dubulle chante pour la première fois, et non uccès, le 15 juillet, le rôle de Méphistophélès *Faust.* Dix jours après, Mlle Leroux, une étoile ›vince, se fait entendre en jouant, dans le rôle e de *Robert le diable*, sans forcer à Paris une ation que le public départemental ne lui avait narchandée. Ce même soir, un jeune ténor om de Piroia, et qui avait déjà chanté nson rustique du pâtre, au dernier acte de ›, prenait possession du rôle de Raimbaud, aire autrement désirer que M. Vaucorbeil le rve dans cet emploi des ténors légers, dont il de lui ouvrir la porte. Le 22 août, dans les *mots*, deux autres débuts, l'un assez favorable, le M. Hourdin, une basse profonde d'assez qualité et qui apporte, au service du vieux l, une belle prestance de comédien et un jeu très rdi ; l'autre moins heureux, celui de Mlle Her- ont la voix criarde ne s'échappe du traves iin que pour écorcher les oreilles des specta- qui ne se défient pas assez des notes aigues te demoiselle. Cette soirée eût été, dans son ble, assez faible, sans le succès que le rôle oul devait valoir inopinément au ténor Salo- succès que constata la presse convoquée pour outs que nous venons de signaler. Le 8 sep- e, nouvelle représentation des Huguenots, ois pour donner sans doute, à Mlle Leroux, une le occasion de se convaincre de l'inanité de étentions et plutôt pour doter le répertoire du

ténor Escalaïs d'un rôle de plus. Certes, si au point de vue physique, Escalaïs ne réalise pas pour nos yeux l'idéal qu'on peut se faire de l'amant de Valentine, il faut convenir que ses notes superbes, ses réelles qualités de chanteur charmaient nos oreilles et compensaient singulièrement ce que l'insuffisance de sa taille et la rotondité de sa petite personne pouvaient arracher de prestige au pourpoint violet de Raoul de Nangis. En même temps qu'était faite aux artistes la lecture de *Tabarin* de M. Pessard, un jeune ténor mulâtre, du nom de Riva, débutait par le rôle de Ruodi dans *Guillaume Tell*, Mlle Figuet, ajoutait un nouveau rôle, celui de Fidès du *Prophète*, à son répertoire de contralto, et l'on reprenait *la Korrigane*, le 13 septembre, pour la rentrée de Mlle Mauri. Entre temps, un jeune lauréat du Conservatoire, M. Desmet, faisait plutôt une première apparition qu'un premier début, dans le rôle du spectre d'*Hamlet*.

Arrivé à cette époque, on pouvait dire que l'opéra, en possession maintenant de tout son personnel artistique, était rentré dans la vie active, et peu satisfait de sa campagne d'été, au point de vue financier, se préparait à de nouveaux efforts. Les représentations supplémentaires du samedi avaient repris leur cours depuis le 12 septembre. Le 15 octobre, *Aïda* était représentée pour la centième fois. C'était le premier ouvrage, depuis l'ouverture de l'Opéra, qui atteignait ce chiffre de représentations et il datait de la direction de M. Vaucorbeil. On avait projeté d'en faire l'objet d'une manifestation artistique et d'y convier Verdi, dont on sollicitait, depuis plu-

sieurs années, un ouvrage nouveau écrit en vue de l'Opéra. Mais le maître vieilli de fatigue, heureux dans sa retraite de San Remo, ne crut pas devoir en sortir, pour venir à Paris assister à un triomphe que toutes les capitales d'Europe, qui avaient devancé la nôtre dans la production de ce chef-d'œuvre musical, lui avaient, depuis 1871, libéralement octroyé. La centième d'*Aïda* se perdit donc dans la marche du répertoire courant, sans que l'éclat de cette fête intime se repandît au dehors, pour ajouter quoi que ce soit à la gloire du compositeur et à la réputation de l'Opéra. De cet événement fortuit, il ne devait résulter qu'une chose, à savoir que si M. Vaucorbeil, en sa qualité de commissaire du gouvernement, avait eu raison autrefois d'empêcher M. Halanzier de monter l'œuvre dernière de Verdi, il avait eu non moins raison de se l'approprier et de l'attacher par les liens du succès au répertoire de l'Académie de musique. C'était là, en effet, une œuvre maîtresse et comme depuis l'*Africaine* l'Opéra n'en avait pas produit.

Nous en étions arrivé à ce moment d'une campagne tourmentée et qui n'avait produit jusqu'ici que de maigres résultats, lorsque le bruit se répandit un matin dans Paris que M. Vaucorbeil, malade depuis quelque temps, était perdu et bientôt qu'il était mort. Le 2 novembre, à la suite d'une courte maladie, le directeur de l'Opéra s'éteignait presque à la veille du jour qu'il avait lui-même fixé pour la reprise de *Françoise de Rimini*. Cette mort inattendue jeta tout le personnel de l'Opéra dans une véritable consternation. Le bruit des difficultés au milieu

ténor Escalaïs d'un rôle de plus. Certes, si au point de vue physique, Escalaïs ne réalise pas pour nos yeux l'idéal qu'on peut se faire de l'amant de Valentine, il faut convenir que ses notes superbes, ses réelles qualités de chanteur charmaient nos oreilles et compensaient singulièrement ce que l'insuffisance de sa taille et la rotondité de sa petite personne pouvaient arracher de prestige au pourpoint violet de Raoul de Nangis. En même temps qu'était faite aux artistes la lecture de *Tabarin* de M. Pessard, un jeune ténor mulâtre, du nom de Riva, débutait par le rôle de Ruodi dans *Guillaume Tell*, Mlle Figuet, ajoutait un nouveau rôle, celui de Fidès du *Prophète*, à son répertoire de contralto, et l'on reprenait *la Korrigane*, le 13 septembre, pour la rentrée de Mlle Mauri. Entre temps, un jeune lauréat du Conservatoire, M. Desmet, faisait plutôt une première apparition qu'un premier début, dans le rôle du spectre d'*Hamlet*.

Arrivé à cette époque, on pouvait dire que l'opéra, en possession maintenant de tout son personnel artistique, était rentré dans la vie active, et peu satisfait de sa campagne d'été, au point de vue financier, se préparait à de nouveaux efforts. Les représentations supplémentaires du samedi avaient repris leur cours depuis le 12 septembre. Le 15 octobre, *Aïda* était représentée pour la centième fois. C'était le premier ouvrage, depuis l'ouverture de l'Opéra, qui atteignait ce chiffre de représentations et il datait de la direction de M. Vaucorbeil. On avait projeté d'en faire l'objet d'une manifestation artistique et d'y convier Verdi, dont on sollicitait, depuis plu-

sieurs années, un ouvrage nouveau écrit en vue de l'Opéra. Mais le maître vieilli de fatigue, heureux dans sa retraite de San Remo, ne crut pas devoir en sortir, pour venir à Paris assister à un triomphe que toutes les capitales d'Europe, qui avaient devancé la nôtre dans la production de ce chef-d'œuvre musical, lui avaient, depuis 1871, libéralement octroyé. La centième d'*Aïda* se perdit donc dans la marche du répertoire courant, sans que l'éclat de cette fête intime se repandît au dehors, pour ajouter quoi que ce soit à la gloire du compositeur et à la réputation de l'Opéra. De cet événement fortuit, il ne devait résulter qu'une chose, à savoir que si M. Vaucorbeil, en sa qualité de commissaire du gouvernement, avait eu raison autrefois d'empêcher M. Halanzier de monter l'œuvre dernière de Verdi, il avait eu non moins raison de se l'approprier et de l'attacher par les liens du succès au répertoire de l'Académie de musique. C'était là, en effet, une œuvre maîtresse et comme depuis l'*Africaine* l'Opéra n'en avait pas produit.

Nous en étions arrivé à ce moment d'une campagne tourmentée et qui n'avait produit jusqu'ici que de maigres résultats, lorsque le bruit se répandit un matin dans Paris que M. Vaucorbeil, malade depuis quelque temps, était perdu et bientôt qu'il était mort. Le 2 novembre, à la suite d'une courte maladie, le directeur de l'Opéra s'éteignait presque à la veille du jour qu'il avait lui-même fixé pour la reprise de *Françoise de Rimini*. Cette mort inattendue jeta tout le personnel de l'Opéra dans une véritable consternation. Le bruit des difficultés au milieu

desquelles se débattait depuis quelque temps déjà M. Vaucorbeil, avait transpiré au dehors. On savait que sa gestion, malheureuse depuis plusieurs années, en était arrivée à ce point qu'elle ne pouvait plus être continuée sans que la situation financière eût été nettement éclaircie. On parlait de pertes énormes et telles que le capital de la commandite ne pouvait plus en supporter. Très attaqué par la presse, M. Vaucorbeil en avait éprouvé un ressentiment très profond, en même temps qu'il ne demeurait pas sans inquiétude en présence du péril financier qui le menaçait. Cette situation n'avait pas laissé que d'avoir une influence néfaste sur l'état de santé de M. Vaucorbeil, que ces attaques réitérées, et le danger qu'il n'était plus apte à conjurer, devaient fatalement conduire au tombeau. Ces appréhensions n'étaient malheureusement que trop fondées. Rien n'avait été exagéré.

La mort de M. de Vaucorbeil n'était pas plutôt connue que des compétitions surgirent de tous côtés, les unes, comme celles de MM. Cavarlho, Emile Perrin, Halanzier, mises en avant par l'opinion publique ; les autres comme celles de MM. Armand Gouzien, commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés, Léonce Détroyat, publiciste, Ritt, ancien directeur de l'Opéra-Comique et de la Porte Saint-Martin doublé de Gailhard, artiste de l'Opéra, Faure même, Lamoureux, chef d'orchestre, nées de leur initiative propre. Le ministre ne pouvait, du jour au lendemain, faire un choix entre ces candidatures diverses, surtout dans la situation embarrassée dont il lui appartenait d'abord de se

rendre compte. Il chargea M. Des Chapelle, chef de bureau des théâtres, au ministère des Beaux-Arts, de gérer provisoisement les affaires de l'Opéra, jusqu'au jour où un nouveau directeur aurait été nommé.

Le 4 novembre, M. Des Chapelles, en vertu de cet arrêté ministériel, s'installait dans le cabinet directorial, et le 11 suivant faisait afficher la reprise de *Françoise de Rimini*. Les représentations n'avaient pas été interrompues un seul jour à l'Opéra. L'œuvre de M. Thomas, justement condamnée par le public et par la presse, trois années auparavant, ne devait pas se relever dans l'opinion générale qui, en dépit de nombreuses coupures, pratiquées dans le prologue surtout, demeura la même qu'au premier jour de son apparition, œuvre médiocre qui révélait à chaque pas des traces d'impuissance et de sénilité. Aux prises avec le personnage de Francesca, Mlle Isaac put croire un instant que le public, faisant bon marché de sa situation conquise, ne l'avait pas en meilleure estime que Mme Salla qui avait créé le rôle et avait été tenue en suspicion du premier jour où elle l'avait chanté. C'était la faute du rôle, et non celle de l'artiste[1]. Ce fut le seul acte important de l'Administration provisoire de M. Des Chapelles. Encore Françoise de Rimini lui avait-elle été léguée presque entièrement remontée par la précédente direction.

1. La distribution de *Françoise de Rimini* demeura la même dans ses principaux rôles, qu'à la création. Seuls, les petits rôles d'Ascanio, de Dante et de Virgile, échurent pour cette reprise, en partage à Mlle Figuet, M. Desmet et Mlle Vidal.

Après bien des hésitations ministérielles, qui ne pouvaient se prolonger qu'en risquant de porter une atteinte sérieuse aux intérêts moraux et matériels de l'Académie de musique, ce fut la combinaison Ritt et Gailhard qui l'emporta. La Direction de l'Opéra était demeurée vacante pendant un mois seulement. Le 1er décembre, les nouveaux directeurs prenaient possession de l'Opéra, inauguraient leur règne par une représentation de l'Africaine et se mettaient en quête aussitôt d'obtenir auprès de la société des auteurs et de l'édilité parisienne des concessions qu'on ne leur marchanda pas et que nécessitait impérieusement la situation précaire de notre grande institution lyrique. MM. Ritt et Gailhard, débarrassés, dès leur entrée en fonction, d'une grande partie des charges qui avaient pesé si lourdement sur M. Vaucorbeil, ne pouvaient avoir la prétention de changer en un mois cette situation. C'est pourquoi l'on peut dire que l'histoire de l'Académie de musique est encore, pendant ces trente et un jours de décembre, celle de l'administration précédente. Nous ne pouvons donc, à la fin de ce premier chapitre de notre livre, que constater leur installation et qu'enregistrer, avec les nombreux projets de réforme, qui trouveront mieux leur place dans notre volume suivant, les sympathies générales qu'ils rencontraient en s'installant l'un et l'autre, M. Ritt, dans le cabinet directorial pour s'occuper exclusivement des affaires administratives et M. Gailhard, à l'avant scène, pour prendre la haute direction des études artistiques [1]. Après quoi, il ne

1. MM. Ritt et Gailhard, appelaient auprès d'eux pour occuper

nous appartient plus, en manière de conclusion, que de résumer l'histoire de l'Académie de musique et de danse pendant le cours de cette année 1884, dans le tableau chronologique suivant[1] :

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pend. l'année.
La Favorite, grand opéra. . .	4. a. 5 t.	2 janvier.	23
La Farandole, ballet-pantomime.	2	2 janvier.	19
L'Africaine, grand opéra. . .	5 a. 6 t.	4 janvier.	14
Faust, grand opéra.	5 a. 9 t.	5 janvier.	25
Le Freyschutz, opéra.	3 a. 4 t.	7 janvier.	8
Guillaume Tell, grand opéra.	4	9 janvier.	16
Henri VIII, grand opéra. . . .	4 a. 5 t.	11 janvier.	2
Aïda, grand opéra.	4 a. 5 t.	14 janvier.	8
La Juive, grand opéra.	5	16 janvier.	3
Le Comte Ory, opéra.	2	18 janvier.	1
Les Huguenots, grand opéra. .	5 a. 6 t.	27 janvier.	18
Don Juan, grand opéra. . . .	4 a. 9 t.	4 février.	10
Coppélia, ballet-pantomime. .	2	21 mars.	6
Sapho, grand opéra.	4 a. 5 t.	2 avril.	30
Hamlet, grand opéra.	5 a. 8 t.	16 avril.	10
Robert le Diable, grand opéra.	5 a. 7 t.	5 mai.	14
Sylvia, ballet-pantomime. . .	2	4 juin.	4
Le Prophète, grand opéra. . .	5 a. 8 t.	30 juin.	5
La Korrigane, ballet-pantom.	2	13 septembre.	3
Françoise de Rimini, gr. opéra avec prologue et épilogue.	4	12 novembre.	5

les fonctions de secrétaire général, M. Emile Blavet, rédacteur du *Figaro* où il signe ses articles du pseudonyme de Parisis et choisissaient comme secrétaire particulier, M. Moleisson. M. Victor Roger devenait également secrétaire des Bals de l'Opéra. Quant à M. Regnier, il s'était dès le lendemain même de la mort de M. Vaucorbeil, démis de ses fonctions de directeur des études. A part ces modifications, l'ancienne administration et le reste du personnel demeuraient les mêmes.

1. Le 31 décembre, Mlle d'Ervilly et M. Tecchi, débutaient, dans *Robert le diable*, par les rôles de la princesse Isabelle et de Rimbaut.

COMÉDIE-FRANÇAISE

Il nous faut attendre jusqu'au 23 janvier pour rencontrer à la Comédie-Française un événement d'une réelle importance, la première représentation de *Smilis* de M. Jean Aicard. Jusque-là, à part la célébration, le 15 janvier, du 262e anniversaire de la naissance de Molière, avec *Amphitryon* et *Le malade imaginaire*, en plus d'un petit à propos en vers, *Maître et valets* [1] signé du seul nom de M. Bertol-Graivil [2], et qui ne vécut que le court espace de deux soirées, la vie quotidienne ne se manifeste pas autrement, au Théâtre-Français, que par la continuation de la mise en œuvre du répertoire tant classique

1. Distribution : Mascarille, *M. Coquelin, cadet.* — Figaro, *M. Truffier.* — Crispin, *M. de Féraudy.*

2. Cette petite pièce de *Maître et valets* n'était pas inédite. Elle avait déjà paru dans un volume de vers de M. Truffier et ne comportait que deux personnages. M. Bertol-Graivil, en se l'appropriant en prévision de l'anniversaire de la naissance de Molière, y avait ajouté un personnage, celui de Figaro.

que moderne. Le 22 janvier, avait lieu dans l'après-midi la répétition générale de *Smilis*.

23 JANVIER. — Première représentation de *Smilis*[1], *drame en 4 actes, en prose, de* M. Jean Aicard. — Le vieil amiral Kerguen a recueilli, toute enfant, une jeune Grecque, Smilis, qu'il élève comme sa fille, et que, de peur de s'en séparer, il commet l'imprudence d'épouser. Smilis est plus innocente que nature : les noces faites, elle rentre dans sa chambre en adressant à l'amiral l'adieu de chaque soir : « Bonsoir, mon père ! » Celui-ci comprend alors l'étendue de son erreur, et lorsqu'il voit Smilis disposée à aimer un jeune lieutenant de vaisseau qui l'aime, il s'empoisonne, pour ne pas empêcher les amoureux de se dire leur flamme et de se marier ensuite en époux assortis qu'ils sont.

L'histoire est simple ; elle n'en est ni plus attrayante, ni plus nouvelle.

Si l'idée n'est pas neuve, l'exécution est enfantine et ridicule. Le premier acte commence par un long récit du vieux matelot Martin, qui a eu le soin de demander à son auditeur, le commandant Richard : « est-ce que je vous ennuie ? » — « Non, tu parles bien » répond poliment le commandant résigné. La vérité, c'est que le doyen de la Comédie-Française, M. Got, a accepté là un rôle de gabier à l'accent méridional absolument indigne de son talent

1. DISTRIBUTION : Martin, *M. Got.* — L'amiral Kerguen, *M. F. Febvre.* — Le commandant Richard, *M. Laroche.* — Georges Richard, *Worms.* — Mme Nerval, *Mme Ed. Riquier.* — Smilis, *Mme Reichemberg.* — Mme de Nancey, *Mme Fayolle.* — Mme d'Origny, *Mme Frémaux.*

et agaçant au suprême degré. Puis, lorsque le matelot a terminé son récit, c'est l'amiral qui le recommence. Ah ; voilà une histoire que nous étions destinés à connaître par le menu. Au second acte, celui du mariage, grande exhibition d'uniformes de marins et des fleurs d'oranger partout ! Le vieux matelot bénit son amiral : cela remplace la leçon de la mère à la mariée, qui aurait eu vraiment besoin d'être quelque peu instruite de son nouveau rôle. Comment l'amiral a-t-il donc employé les six semaines qui ont précédé le mariage et qu'on appelle vulgairement « la cour » ! Son imprévoyance est aussi peu admissible que la naïveté de Smilis, et la situation qui en découle dépasse les bornes de l'invraisemblance. Nouvelle exhibition d'uniformes au troisième acte, qui se passe dans le salon de la préfecture de Toulon : on se croirait à une pièce militaire. Nouveaux développements, aussi puérils que les précédents, du rôle du doyen. Smilis est triste et pleure quand le lieutenant Georges n'est pas là pour lui dévider sa laine, ou pour lui apprendre au piano des chansons un peu moins vulgaires que celles de l'un de ses pères adoptifs : le vieux matelot Martin. Le lieutenant paraît enfin ; il s'est blessé en voulant éteindre un incendie à bord ; apercevant quelques gouttes de son sang, Smilis s'évanouit dans ses bras : le lieutenant en profite pour la baiser au front. Trouble de la jeune fille et remords du lieutenant, qui dit loyalement à l'amiral : « J'aime votre femme ! » L'amiral répond en lui donnant sèchement quelques ordres de service. Cela devient de plus en plus invraisemblable. Il y avait un beau vers dans

la tragédie du *Monde où l'on s'ennuie*; il y a un joli décor dans *Similis*: celui du quatrième et dernier acte, qui représente une terrasse, à Toulon, avec vue sur la Méditerranée. C'est là que l'amiral fera l'épreuve d'où dépendra son sort: Smilis aime-t-elle Georges? pour savoir à quoi s'en tenir, il lui annonce le départ du lieutenant pour le Sénégal: la jeune femme ne peut retenir ses sanglots. Il est fixé et avale le poison qu'il a coulé dans sa bague de mariage et commande lui-même le deuil amiral.

Telle est la pièce: elle n'est pas intéressante. Ajoutons qu'elle est écrite en un style qui, pour vouloir être poétique, n'est, le plus souvent, qu'incompréhensible. Si la représentation de Smilis ne fait pas grand honneur à notre premier théâtre littéraire, l'interprétation est tout à fait à la hauteur de la Comédie-Française. Mlle Reichemberg est ravissante sous les traits de la jeune épousée; M. Febvre rend le personnage de l'amiral avec infiniment de chaleur et d'émotion communicative. MM. Worms et Laroche sont parfaits de correction et de tenue dans leurs bouts de rôle de lieutenant amoureux et de commandant raisonneur.

La pièce de M. Aicard avait beau avoir eu pour elle les patronages des maîtres les plus autorisés de la littérature dramatique, celui de M. Emile Augier entr'autre qui l'avait chaudement appuyée auprès du comité, le public qui est le seul maître dont la compétence ne puisse être contestée, ne s'intéressa pas à cette aventure enfantine, dépourvue de toute espèce d'intérêt. Dix représentations marquèrent le passage, à la Comédie-Française, de ce drame des-

Chérubin, s'emparait de celui de Christine, au lieu et place de M[lle] Bartet, malade, dans *Bertrand et Raton*. Le premier début du jeune Samary dans le *Menteur*, avait été un véritable événement à la Comédie-Française, et l'avénement de ce jeune premier vraiment jeune, tout plein de feu et d'ardeur, doué d'un joli visage, en même temps que d'un véritable tempérament de théâtre, disant bien et juste, avec une voix chaude et pénétrante, n'avait pas laissé que de faire bien augurer de l'avenir de ce jeune homme. Le rôle d'Horace dans *L'Ecole des femmes* qu'il abordait le 29 février, pour son second début, ne devait pas lui rapporter les mêmes compliments. L'épreuve était mauvaise et à recommencer. Elle avait du moins l'avantage de ramener le jeune Samary à une plus juste appréciation de lui-même, et de lui donner la mesure exacte de ses qualités personnelles. La leçon devait profiter. Ce même soir, Falconnier jouait pour la première fois dans la comédie de Molière le rôle d'Henrique.

Il n'est pas d'année où le décret de Moscou ne fasse parler de lui, soit pour qu'on en déclare la parfaite inutilité, soit pour que le texte en soit plus ou moins dénaturé au profit des intérêts divers de la maison. Le réengagement de M[lle] Broisat devait servir de prétexte à une discussion de ce genre. M[lle] Broisat, élue sociétaire en 1874, venait d'accomplir ses dix ans de sociétariat au bout desquels, aux termes du fameux décret, elle devait être soumise à une réélection. Mais toujours aux termes de ce même décret, cette réélection ne pouvait être faite que pour dix nouvelles an-

cela tient à la déplorable organisation des classes de comédie, auxquelles le temps est limité d'une façon si parcimonieuse, qu'il est difficile, pour ne pas dire impossible, à un professeur d'accorder de longs soins à chaque élève, et à chaque élève de travailler beaucoup de rôles.

La conclusion, par exemple, était fausse, Mlle Marsy le prouvait surabondamment le 10 février, en jouant un rôle qui n'était pas Célimène, et qui en diffère même absolument. Suzanne, du *Mariage de Figaro*, est en effet un rôle mixte qui tient à la fois à l'emploi de jeune première et à celui de soubrette. On y a vu Mlle Croizette et Mlle Barretta ; il est étonnant que M. Perin n'y ait pas produit Mlle Samary. Voilà encore une épreuve dont Mlle Marsy s'est tirée à son honneur. Suzanne est un Figaro femme. Il faut de la gaieté, de la souplesse, de la finesse, de l'esprit, de l'aplomb et du charme sur tout cela. Mlle Marsy a fait preuve de toutes ces qualités. La peur, inséparable même d'un second début, a peut-être gêné la nouvelle Suzanne en quelques endroits ; car, cherchant à la surmonter, elle affectait une assurance un peu exagérée, qui se trahissait par des gestes nerveux et une diction rapide et pas toujours très nette. Ce soir là, c'était Mlle Frémaux qui jouait Chérubin. Trois jours après, le 19 février, Mlle Rosa Bruck, endossait la casaque du petit page en s'y montrant adorable comme à son ordinaire [1].

Le 20 février, Mlle Frémaux, dépossédée du rôle de

1. Dans cette reprise du *Mariage de Figaro*, M. Leloir joua pour la première fois le rôle de Doublemain et Mlle Muller, celui de Fanchette.

Chérubin, s'emparait de celui de Christine, au lieu et place de Mlle Bartet, malade, dans *Bertrand et Raton*. Le premier début du jeune Samary dans le *Menteur*, avait été un véritable événement à la Comédie-Française, et l'avénement de ce jeune premier vraiment jeune, tout plein de feu et d'ardeur, doué d'un joli visage, en même temps que d'un véritable tempérament de théâtre, disant bien et juste, avec une voix chaude et pénétrante, n'avait pas laissé que de faire bien augurer de l'avenir de ce jeune homme. Le rôle d'Horace dans *L'Ecole des femmes* qu'il abordait le 29 février, pour son second début, ne devait pas lui rapporter les mêmes compliments. L'épreuve était mauvaise et à recommencer. Elle avait du moins l'avantage de ramener le jeune Samary à une plus juste appréciation de lui-même, et de lui donner la mesure exacte de ses qualités personnelles. La leçon devait profiter. Ce même soir, Falconnier jouait pour la première fois dans la comédie de Molière le rôle d'Henrique.

Il n'est pas d'année où le décret de Moscou ne fasse parler de lui, soit pour qu'on en déclare la parfaite inutilité, soit pour que le texte en soit plus ou moins dénaturé au profit des intérêts divers de la maison. Le réengagement de Mlle Broisat devait servir de prétexte à une discussion de ce genre. Mlle Broisat, élue sociétaire en 1874, venait d'accomplir ses dix ans de sociétariat au bout desquels, aux termes du fameux décret, elle devait être soumise à une réélection. Mais toujours aux termes de ce même décret, cette réélection ne pouvait être faite que pour dix nouvelles an-

nées, pas une de plus, pas une de moins. Or, M. Perrin et le comité soutenaient avec quelque apparente raison, il est vrai, que l'orsqu'il s'agit du réengagement d'un sociétaire femme, cette période de dix années était trop longue, le physique de la comédienne pouvant se modifier à son désavantage pour l'emploi qu'elle tient, ou son caractère, à mesure qu'elle vieillit, pouvant devenir assez acariâtre pour que les relations sociales soient tendues. Il n'était pas flatteur à la vérité pour Mlle Broisat, d'être la cause, sinon l'objet, d'une semblable mesure ; mais enfin le comité avait ses idées et elles devaient avoir leur cours. Celui-ci ne voulant cependant pas se priver des services de Mlle Broisat, M. Perrin dut chercher un moyen terme qui fut de nature à tout concilier. Il fut décidé qu'à l'avenir les sociétaires femmes, à l'expiration de cette première période de leur engagement, pourraient n'être réengagées que pour cinq ans. On avait compté, au comité, sans le ministre des Beaux-Arts, à qui il appartenait de ratifier ou de repousser la nouvelle mesure qu'on lui proposait. La presse fit tant de tapage autour de cet accroc donné au fameux décret, que le ministre s'en émut et revendiqua l'application pure et simple du règlement. Mlle Broisat l'avait échappé belle. Personne ne voulut croire qu'elle était allée d'elle-même au devant d'une mesure nouvelle qui la diminuait non moins dans ses intérêts que dans son talent, et messieurs du comité, qui avaient tenté cette petite révolution, en furent pour leur courte honte [1] !

1. Le 1er mars, M. Thomas et Mlle Rosamond cessaient de faire partie de la Comédie-Française.

17 MARS. — Reprise[1] l'*Etrangère*. Début de Mlle Blanche Pierson. L'*Etrangère* est, cela est notoire, une des œuvres les plus discutées de l'auteur du *Demi-Monde* et de la *Dame aux Camélias*... Pièce bizarre, a-t-on dit, qui tient à la fois de la haute comédie, du bon vaudeville et du grossier mélodrame, mélange inouï de fantaisies extravagantes, de hardiesses étranges, de vulgarités choquantes et de morceaux incomparables, où deux scènes de maître, celle de la présentation de l'étrangère, au premier acte, et celle de la discussion avec le Yankee, au cinquième, se détachent sur un fond d'inventions qui rappellent à la fois Ponson du Terrail et Dennery ; où éclatent de toutes parts, à travers un mélange de métaphysique subtile, de discussions oiseuses, de récits inutiles ou disproportionnés, une foule de mots plaisants et profonds ; où se découvrent, à chaque instant, au milieu d'un fouillis insensé, des coins ravissants de mise en scène habile ou de spirituelle observation; une comédie sans intérêt et qui amuse d'un bout à l'autre; mal bâtie, faite de pièces et de morceaux, et qui pourtant ne vous lâche pas un seul instant ; un monstre enfin, un monstre informe, mais souvent puissant et par endroits, charmant. C'est cette pièce, discu-

1. DISTRIBUTION : Septmonts, *M. Coquelin*. — Clarkson, *M. Febvre*. — Moriceau, *M. Thiron*. — Guy des Haltes, *M. Prudhon*. — Rémonin, *M. Garraud*. — Calmeron, *M. Jolliet*. — Le commissaire, *M. Villain*. — Bernecourt, *M. Truffier*. — D'Ermelines, *M. Davrigny*. — Gérard, *M. Le Bargy*. — Mme de Rumières, *Mme Brohan*. — La duchesse, *Mme Bartet*. — Mme Calmeron, *Mme Martin*. — Mme d'Ermelines, *Mme Fayolle*. — Miss Clarkson, *Mme Pierson*.

tée, controversée, et qui avait toujours trouvé le public en défiance, que M. Perrin avait remontée tout exprès, pour présenter au public une comédienne, qui, après s'être fait une assez grande réputation sur les deux scènes de genre, du Gymnase et du Vaudeville, arrivait sur le tard à la Comédie-Française, et rencontrait, pour son premier début, un des rôles les plus ingrats et les plns dangereux qui aient jamais été écrits au théâtre. Cette reprise inopportune d'un ouvrage sans portée comme sans but déterminé, n'avait plus actuellement d'intérêt que par la comparaison qui pouvait être faite entre les anciennes et les interprètes nouvelles des deux rôles de Catherine et de miss Clakson.

Le rôle de Catherine de Septmonts fait grand honneur à Mlle Bartet. La créatrice, Mlle Croizette, rendait admirablement les parties fougueuses du personnage, mais, dans la physionomie générale du rôle, il lui manquait la retenue habituelle d'une jeune femme élevée dans une honnête famille. Il n'en est pas de même pour Mlle Bartet, plus chaste et tout aussi sincère en sa passion pour ce Gérard qu'elle aimait avant son mariage avec le duc de Septmonts. Mlle Bartet ne se contente pas de déployer en ce rôle infiniment de charme et d'élégance, elle a exécuté, au quatrième acte, la scène violente où elle exprime à son mari l'horreur et le dégoût qu'il lui inspire, avec une passion, une vérité d'accent, une véhémence dignes de tous les applaudissements.

Nous avons acquis de nouveau la conviction que le rôle le plus inutile à l'action est précisément celui de l'Etrangère qui fournit le titre de la pièce. Elle

se pose, il est vrai, au premier acte, comme un personnage à la fois brillant et énigmatique : elle promet beaucoup, mais elle ne fait rien ; elle disparaît au second ; elle fait, au troisième, un long récit de trois cents lignes, complètement inutile, et des menaces qui restent sans effet. Quant aux conseils qu'elle donne au duc, celui-ci n'en a nul besoin. Elle ne reparaît pas au quatrième acte, et au cinquième, elle ne revient que pour convenir de sa défaite. L'amoindrissement successif de ce rôle est d'autan plus fâcheux qu'il s'annonce d'abord comme devant être le principal, non-seulement à cause du titre, mais à cause de la manière audacieuse dont il se présente et de la scène frappante qu'il joue. Sarah Bernhardt lui donnait un grand cachet par son costume, par son ton hautain et légèrement ironique, par ses allures excentriques. Au troisième acte, la force, l'émotion, l'intelligence de sa diction faisaient écouter le long récit de l'origine de sa haine contre les blancs et de ses odieuses vengeances. Ce n'est ni la force, ni l'intelligence qui manquent à Mlle Pierson. Sarah Bernhardt donnait à cette figure de mélodrame une grâce sauvage d'une poésie merveilleuse : Mlle Pierson fait de la Vierge du mal une bonne bourgeoise, qui aspire au moment de se retirer des affaires. Nous comprenons que, dans son désir de voir reparaître son œuvre sur l'affiche, M. Alexandre Dumas ait saisi cette occasion de confier à la Sylvanie de Terremonde de sa *Princesse Georges* le rôle écrit pour Sarah Bernhardt. Mlle Pierson eût été excellente dans la baronne d'Ange du *Demi-Monde*, elle a échoué dans l'*Etrangère*, où le rôle

ne convenait ni à sa personne ni à la nature de son talent. La Comédie-Française lui devait de ce jour une belle revanche.

Les interprètes actifs du drame sont ceux qui font la contre-partie du *Gendre de M. Poirier :* Mauriceau, son gendre le duc de Septmonts, la duchesse de Septmonts et Gérard, l'amoureux platonique de la duchesse.

Mauriceau est un personnage fort sot et passablement méprisable, dont le pauvre caractère aurait eu besoin d'être égayé par des traits comiques. Le duc de Septmonts est peint sous des couleurs plus laides encore, mais il est plus franc et a une hauteur de ton qui le relève. M. Coquelin le joue avec un art parfait et recouvre ses vilenies d'un vernis aristocratique qui le fait presque briller : le duc de Septmonts est resté l'une des plus curieuses créations de l'étonnant comédien ; aussi son action sur le public est-elle plus considérable que jamais : il n'a qu'à ouvrir la bouche ou à faire un geste pour attirer sur lui l'attention générale. M. Thiron tient le rôle de Mauriceau avec son talent accoutumé, mais, au contraire de son éminent camarade, il n'en peut tirer aucun effet saillant, pas même lorsque ce triste père demande pardon à sa fille du mariage qu'il lui a fait contracter.

Le public ne nous paraissait pas avoir été absolument juste pour M. Le Bargy, chargé du rôle de Gérard, jadis refusé par Delaunay et créé, il y a huit ans, par Mounet-Sully. Le rôle d'un amoureux platonique est presque toujours ingrat, et quand cet amoureux, ne voulant point que son idole se dé-

grade, repousse ses avances, joue le personnage de Joseph avec une femme aimée, le rôle, avouez-le, est bien près d'être ridicule. « Qui fait l'ange, fait la bête », dit Pascal, et il faut faire l'ange, il faut au moins le faire sans affectation, il faut tâcher d'être sublime avec une profonde abnégation et avec simplicité. C'est ce que M. Le Bargy avait parfaitement compris.

Quant au rôle de Clarkson, une des plus curieuses créations de Febvre, il retrouvait avec ce comédien, son succès de la création, bien qu'il ne soit qu'épisodique et qu'il ne fasse que passer dans l'action, on ne sait pas toujours pourquoi.

28 MARS. — *Britannicus* [1], nous est rendue avec une distribution en partie renouvelée. De Mlle Barbot, Mme Paul Mounet qui a abandonné l'emploi de contralto qu'elle tenait hier encore à l'Opéra, pour aborder celui des Reines de tragédie, on ne peut encore rien dire. Cette première épreuve ne saurait compter. Douée d'une superbe voix, avec une stature magnifique, elle n'est pas assez maîtresse de son émotion pour qu'il soit possible de la juger en toute connaissance de cause, et apprécier les qualités que M. Regnier a cru découvrir en cette cantatrice, puisque c'est sur ce conseil qu'elle a renoncé au chant et sous son patronage qu'elle a accepté de débuter à la Comédie-Française. Les personnages de tragédie en général et

1. DISTRIBUTION : Burrhus, *M. Maubant.* — Néron, *M. Mounet-Sully.* — Narcisse, *M. Silvain.* — Britannicus, *M. Samary.* — Albine, *Mme Martin.* — Junie. *Mme Bruck.* — Agrippine, *Mme Paul Mounet.*

celui de Britannicus en particulier ne semblent pas devoir favoriser jamais M. Samary, qui sera décidément mieux placé dans la comédie : Mlle Bruck, qui dans le rôle de Junie, accomplit son troisième début réglementaire, s'y montre à la fois décente et touchante, et à la condition de ne pas lui demander autre chose qu'une douce sensibilité, il sera permis à cette jeune artiste de rendre quelques services dans le répertoire tragique. Rien à dire qui n'ait déjà été dit, des trois rôles de Burrhus, de Narcisse et de Néron, ce dernier toujours tenu avec une grande autorité par Mounet-Sully, les deux autres convenablement débités par Maubant et Silvain.

21 AVRIL. — Reprise des *Fourchambault*[1], comédie en cinq actes, en prose, de M. Emile Augier. La reprise de l'*Etrangère* devait fatalement amener la reprise des *Fourchambault* : celle-là date de 1876 ; ceux-ci sont de 1878, l'année de l'Exposition, où ils tinrent si crânement l'affiche et remplirent si fructueusement la salle du Théâtre-Français. Les *Fourchambault* comptent, en effet, parmi les plus grands succès de M. Emile Augier, et cette pièce n'est pas une des moins remarquables qui soient sorties de la plume de l'auteur des *Effrontés*, c'est une œuvre solide et magistrale, destinée à durer, et qui vivra par ces deux qualités suprêmes : l'émotion honnête et puissante et la force unie à la tendresse.

Cette reprise des *Fourchambault* devait être un

1. DISTRIBUTION : Bernard, *M. Got.* — Fourchambault, *M. Barré.* — Rastiboulois, *M. Garraud.* — Léopold, *M. H. Samary.* — Blanche, *Mlle Reichemberg.* — Mme Bernard, *Mlle Lloyd.* — Mme Fourchambault, *Mme Granger.* — Marie, *Mlle Marsy.*

nouveau triomphe pour l'auteur. Hâtons-nous d'ajouter que le goût public, cette fois-ci comme à l'origine de la pièce, ne s'est point trompé. « Il ne faut pas préférer la morale mondaine à la morale éternelle », dit quelque part le principal personnage de la pièce. L'enseignement qu'il nous donne là serait capable de nous réconcilier avec cette romanesque idée du « Théâtre-Honnête » à laquelle Paul Féval avait jadis consacré une curieuse conférence. En prenant la plume, M. Augier ne s'est point dit : « Je ferai du *théâtre moral...* » mais il en a fait sans s'en apercevoir, grâce à la droiture de son cœur et à la fermeté de son jugement. Les émotions qu'il nous cause sont saines ; on rit d'un excellent rire, on pleure de douces larmes. Depuis le *Philosophe sans le savoir*, a-t-on pu dire, nous n'avions rien entendu d'aussi franchement gai, d'aussi sincèrement touchant. Il y a, en effet, du Molière et du Sedaine dans M. Augier, qui arrive à quelque chose de plus que le talent par la vigueur même de son bon sens. Sans doute on peut faire ses réserves sur les théories de l'auteur transportées dans la pratique de la vie, ne pas être du parti des maîtresses de piano et des institutrices trompées, contre le père qui empêche son fils de se marier à l'une de ces demoiselles, toujours fort respectables au théâtre, mais assez peu respectées, hélas ! dans la réalité. Non, nos louanges s'adressent simplement à l'écrivain, dont le génie comique ressuscite sur notre première scène les meilleurs traditions du genre. M. Augier a une manière large de comprendre son métier dramatique ; seul, ou à peu près seul, il s'élève jusqu'à la comé-

die de mœurs, la plus difficile de toutes, la moins rémunératrice peut-être, la plus glorieuse à coup sûr. Molière, s'il vivait au dix-neuvième siècle, penserait ainsi, et ce n'est certes pas un mince honneur pour M. Augier que l'obligation où il met les critiques qui parlent de lui, d'aller chercher des termes de comparaison si haut.

Si M. Augier avait eu l'esprit aigri, il lui aurait été aisée d'envenimer son sujet et de le tourner à la déclamation contre les abus de la société, telle qu'on la voit constituée. Quelle belle occasion!... Quel beau thème à conférences!... Nous sommes heureux de constater qu'il l'a évité avec soin, et nous l'en remercions, parce qu'à sa place nous en connaissons d'autres qui se seraient conduits tout autrement que lui. Deux enfants en présence: l'un reconnu par la loi, l'autre renié par elle! Comme il était facile de donner la préférence au bâtard, de l'orner de toutes les vertus et de toutes les grâces, en regard du misérable coquin d'enfant légitime, voué d'ordinaire par les dramaturges de ce temps-ci aux vices les plus affreux! Le parallèle était indiqué d'avance. Mais M. Augier ne consent pas à acheter le succès au prix d'une mauvaise action, et il jouit d'une assez grande autorité sur le public pour avoir le droit de lui imposer autre chose que la vieille routine révolutionnaire des gens sans idées et sans originalité. Bernard, le fils naturel de M. Fourchambault, montre un beau caractère formé à l'école du malheur; mais Léopold, le fils légitime a des qualités, lui aussi. Il est brave et ne recule pas devant la pointe d'une épée, il ne se trompe pas sur les no-

tions du juste et de l'injuste... Bref, s'il est moins philosophe que son aîné, il demeure presque aussi sympathique.

Got obtenait les honneurs de cette reprise. Il joue le rôle de Bernard avec une sobriété, un naturel, une aisance de ton et d'attitudes difficiles à égaler. C'est le marin, tel que le connaissent ceux qui ont habité les côtes de Bretagne ou du sud-ouest ; aucune hâblerie, une volonté de fer, une foi absolue dans la parole donnée, une droiture à toute épreuve, un tempérament fait de rudesse et de sensibilité. Il n'a jamais été plus poignant et plus vrai. Ce n'est plus un acteur, c'est un homme, un homme qui va, vient, souffre, et tout ce qu'il exprime, on dirait que cela lui arrive. Il ne récite pas son rôle, il ne le *dit* pas, il le *vit*.

Coquelin, dans l'emploi des Delaunay, pour lequel on ne le croyait point créé, ne fut pas moins remarquable que son doyen. Il sut faire sentir et ressortir les nuances de son personnage, auquel il donna une place de premier ordre, et partagea avec Got les applaudissements de la salle après la scène du dernier acte, qu'il jouait avec une variété d'accent et une chaleur vraiment dramatiques. Henri Samary assumait une tâche au-dessus de ses forces en acceptant la succession de Coquelin : il a joué le rôle de Léopold en comique... de bas étage. On ne se trompe pas avec plus d'assurance. Mlle Marsy, si fort à la mode en ce moment, est bien jolie, mais bien inexpérimentée encore. Très embarrassée au début de la pièce, elle s'est animée au quatrième acte, où Mlle Croizette était superbe. Mais qu'elle

veuille bien ne pas se croire « arrivée ». Elle a bien des choses à apprendre encore et que toute la crânerie de sa jolie personne ne parviendrait pas à faire oublier. Qu'elle soigne donc sa diction, incorrecte et souvent inintelligible, et prenne pour modèle Mlle Reichemberg, dont la prononciation est merveilleusement claire. Dans son petit rôle, et surtout dans la délicieuse scène où Blanche Fourchambault, sermonée par Bernard, par Léopold et par Mlle Letellier, finit par redevenir la jeune fille qui n'écoutera que son cœur, Mlle Reichemberg, a été ravissante comme toujours. Mme Pauline Granger, elle aussi, fait admirer une diction correcte, une voix vibrante, une verve et un entrain qui rappellent celui des soubrettes de l'ancien répertoire. Mlle Lloyd héritait du rôle de Mme Bernard, créé par Mlle Agar ; nous ne dirons pas qu'elle s'y est montrée « cornélienne » comme sa devancière, mais nous lui adresserons nos compliments pour sa façon de porter les cheveux blancs. Barré et Garraud sont celui-là excellent celui-ci à peine suffisant, dans les rôles de Fourchambault et du baron Rastiboulois.

27 AVRIL. — La Comédie-Française célèbre ce soir le centième anniversaire du jour où *Le Mariage de Figaro* fut représenté pour la première fois le 27 avril 1784. Elle nous offre à cette occasion une des meilleures représentations à laquelle il nous ait été donné d'assister de la grande œuvre de Beaumarchais. Tous les chefs d'emploi, au jour de cette solennité, ont tenu à honneur de reprendre leurs rôles respectifs. C'est Delaunay, qui joue le comte Almaviva et Coquelin qui reprend celui de Figaro ; Mlle Barretta

profite de la circonstance pour rentrer en possession du personnage de Suzanne, et Mlle Bruck conserve celui de Chérubin. Mlle Tholer, à défaut d'une autre, chargée de représenter celui de la comtesse, n'a rien des qualités qu'il faut pour aborder le personnage. L'engagement de cette artiste à la Comédie-Française nous a toujours semblé du reste une erreur sur laquelle il est malheureusement trop tard pour revenir. Après le cinquième acte, le rideau se relevait et laissait voir tous les sociétaires et pensionnaires de la maison de Molière groupés, avec le joli décor du parc, pour cadre, autour du buste de Beaumarchais et Coquelin venait réciter un à-propos en vers de M. Paul Delair, intitulé le *Centenaire du mariage de Figaro*, pièce de circonstance, avec des qualités de circonstance et à laquelle le public faisait un accueil de circonstance.

16 MAI. — Première représentation de la *Duchesse Martin*[1], comédie en un acte, en prose, de M. Henri Meilhac. — Une « berquinade » de Meilhac ! Voilà du nouveau, n'est-il pas vrai ? La piècette, longuette et proprette qu'a reçue sans enthousiasme le comité de la rue Richelieu et qu'a poliment écoutée l'orchestre cravaté de blanc des grandes premières de la Comédie-Française, devait jeter quelques-uns dans un étonnement profond. Contentons-nous d'exposer le canevas de cette petite comédie de société. Le comte Jacques de Meuss, qui a trop usé du baccarat, a dû prendre sa retraite

1. DISTRIBUTION : Docteur Larivière, *M. Barré*. — Jacques, *M. Worms*. — Saturnin, *M. Truffier*. — Jeanne, *Mme J. Samary*. — Nouche, *Mlle Kalb*. — Simonne, *Mlle Muller*.

avant l'âge, et, fuyant la vie parisienne, se retirer dans son château, près de Montauban. Il y occupe ses loisirs en dessinant le portrait de la fillette de son voisin de campagne et ami, le docteur Larivière. Le portrait est terminé ; le bon docteur juge prudent d'éloigner sa fille : il n'est que temps : Simonne est sur le point d'aimer son peintre, qui, en sa qualité de viveur, ne ferait qu'une bouchée de cette jeunesse de seize ans. A la demande en mariage que lui fait le comte Jacques, le docteur ne répond que par un éclat de rire et part avec Simonne, qui, elle, a bonne envie de pleurer. Son petit cœur a parlé. Voulez-vous vous faire aimer des gens; commencez par les aimer. Sachant ce qu'il sait, le comte aime déjà la petite Simonne, et mal consolé de ce brusque départ, il reçoit la visite d'une riche et sémillante veuve, la duchesse d'Apremont, née Martin, qu'il a jadis quelque peu courtisée. La duchesse, déjà lasse du veuvage, est venue dans l'intention de jeter un million à la tête du beau viveur. « Enfin vous m'aimez? » demande-t-elle. « Eh bien, non ! » répond franchement le comte. Ce refus de la richesse est la meilleure preuve d'amour pour Simonne que pouvait donner le comte au papa Larivière. Celui-ci se laisse donc convaincre et lui accorde la main de sa fille. La duchesse d'Apremont, née Martin, se consolera en devenant Mme Bonnard, du nom d'un savant qui, depuis longtemps, a posé sa candidature.

Et c'est là tout. Mais au moins y a-t-il des mots, comme s'il en pleuvait, des traits éminemment parisiens, de l'esprit à la Meilhac? Pas tant qu'on pour-

rait le croire, et sans rien exagérer, disons que cela est propre et gentil, sans plus.

La *Duchesse Martin* est correctement interprétée par Worms, Barré et Truffier, ce dernier très amusant dans le bout de rôle de Saturnin ; par Mme Jeanne Samary, qui montre toujours ses jolies dents, mais qui modère sa verve autant qu'elle peut pour jouer le rôle de la duchesse évincée et contente quand même ; par la blonde Mlle Muller, dont le frais visage ne fait qu'apparaître et disparaître sous la capote de Simonne, et par Mlle Kalb, vraiment pittoresque sous le costume de Nouche, la petite gardeuse de dindons. Cette piquante paysanne est le sourire de la pièce. Nouche et Saturnin portent seuls la griffe du maître. Meilhac a fait en cette circonstance patte de velours !

Ce même soir, le spectacle finissait par *La Joie fait peur*, la jolie comédie de Mme Emile de Girardin dans laquelle Mlle Lloyd abordait, pour la première fois, le rôle de Mme Desaubier et Baillet, également pour la première fois, celui d'Octave. Ce n'était point là toutefois un de ces événements sur lesquels il convient de s'arrêter longuement. Ce serait exposer les nouveaux titulaires à des comparaisons où l'avantage ne leur resterait certainement point.

28 mai. — Première représentation de *Le Député de Bombignac*[1], comédie en 3 actes, en prose de M. Alexandre Bisson. — Entre sa femme et sa belle-

1. Distribution : Chantelaur, *M. Coquelin.* — Pinteau, *M. Coquelin cadet.* — De Morard, *M. Prudhon.* — Des Vergettes, *M. de Féraudy.* — Marquise de Cernois, *Mme Jouassain.* — Hélène, *Mlle Durand.* — Julie, *Mlle Kalb.* — Renée de Cernois, *Mlle Muller.*

mère, le comte de Chantelaur s'ennuie : voilà, certes, qui n'a rien d'étonnant. Sa belle-mère est une vieille dévote, proche parente de Mme d'Aigueperse et de M. Mathieu du *Mari à la campagne* ; sa femme est une comtesse, faite comme une bonne petite bourgeoise, un peu sérieuse et un peu ordinaire pour un mari qui n'a pas renoncé au plaisir. C'est à peine si l'intérieur de ce château de Poitou est égayé par les beaux yeux d'une jeune et jolie petite belle-sœur qui, sous les traits de Mlle Muller, a conquis tous les suffrages de l'orchestre du Théâtre-Français. La troupe des Variétés est venue en tournée à Poitiers. Après la représentation, Chantelaur a soupé avec les artistes et il s'est amouraché de la diva avec laquelle il voudrait bien faire une fugue jusqu'à Paris. Mais quel prétexte donner à cette escapade ? Il apprend qu'une circonscription électorale du midi manque de candidat : Chantelaur se présentera comme député légitimiste aux électeurs républicains de Bombignac... Que dis-je, il partira pour Paris avec Sidonie, la diva, et il enverra là-bas, à sa place, son secrétaire et ami Pinteau. — « Dépense l'argent que tu voudras, lui dit-il, pose ma candidature et va te promener... » — « Mais s'il y a ballotage ? » — « Tant mieux ? nous repartirons : ça me fera quinze jours de plus ! » Quand s'ouvre le second acte, ni le comte de Chantelaur ni son secrétaire n'ont encore reparu au château ; mais on a reçu des dépêches que la belle-mère s'est empressée d'ouvrir, sous prétexte qu'on décachète toujours un télégramme. Chantelaur est élu. C'est ce qu'à sa grande stupéfaction lui apprend son

secrétaire Pinteau, qui a profité de la circonstance et du crédit illimité qui lui était ouvert, pour faire la cour à Mlle Anaïs, une jeune modiste de Bombignac, épave désilusionnée de la vie parisienne. Et voilà la belle-mère qui commande un *Te Deum* d'actions de grâces. Pinteau n'a pas tout dit, en effet, le secrétaire qui professe des idées républicaines, a si bien travaillé que le comte de Chantelaur est élu, mais comme radical. Que voulez-vous ? Il n'y avait pas d'autre moyen de réussir.

Vous voyez d'ici la situation bien invraisemblable, on en conviendra, de l'infortuné Chantelaur, à qui son élection coûte la bagatelle de 60,000 francs: Pinteau a décidément bien fait les choses.

Il les a si bien faites, que Mlle Anaïs est venue le relancer jusqu'à Poitiers et annonce son arrivée au château : terreur de Chantelaur qui la prend pour Sidonie, son actrice de Paris, et terreur d'un ami de la maison, le comte de Morard, car dans Anaïs il a reconnu une de ses anciennes maîtresses qu'il a précisément installée à Bombignac. Il va sans dire qu'Anaïs et Sidonie ne paraissent pas plus l'une que l'autre et que tout s'arrange le mieux du monde, puisque la comtesse ignore à tout jamais les fredaines de son mari et que le comte de Morard épousera la petite belle-sœur. « Nous partagerons la belle-mère ! » dit Chantelaur.

Tel est le mot de la fin du vaudeville sans couplets représenté au Théâtre Français, « comédie de genre » dans laquelle ni l'art, ni la littérature n'ont, à proprement parler, rien à voir. Le *Député de Bombignac* contient un second acte amu-

sant qui dénote chez l'auteur un véritable instinct du théâtre, et eût été certainement mieux apprécié sur une scène secondaire.

Le *Deputé de Bombignac* est spirituellement enlevé, rue Richelieu, par Coquelin aîné, merveilleusement secondé par Coquelin cadet : un grand succès pour les deux frères. A côté de Chantelaur et de Pinteau, citons Mme Jouassain, excellente dans la belle-mère, un rôle usé dans une pièce connue [1].

6 JUIN. — La Comédie-Française célèbre le 278e anniversaire de la naissance de Corneille, en donnant avec le premier et le deuxième acte du *Menteur*, le *Cid* précédé de *Corneille et Richelieu*, un acte d'à-propos qui menace de devenir périodique. Depuis trois ans, en effet, c'est lui qui fait les frais de cette soirée consacrée toute entière à Corneille. Dans le *Menteur*, M. Villain joue pour la première fois Don Arias, Mlle Amel, Léonore et Mlle Bruck, l'infante.

20 JUIN. — Second début par le rôle de Clytemnestre, dans *l'Iphigénie en Aulide* [2] de Racine, de Mme Paul Mounet. — « Je n'ai pas le courage écrivait M. Vitu, d'accabler Mme Paul Mounet qui n'a nulle idée du genre tragique et qui écrase la noble prose

1. Mlles Thénard et Chartier cessent de faire partie de la Comédie Française. Cette dernière avait été engagée, il y a un an environ, par M. Perrin qui ne l'a jamais fait débuter et ne l'a même pas présentée au public. Mlle Chartier en quittant la maison de Molière, acceptait un engagement à Saint-Pétersbourg.

2. DISTRIBUTION : Agamemnon, *M. Maubant*. — Achille, *M. Mounet-Sully*. — Ulysse, *M. Silvain*. — Arcas, *M. Martel*. — Euribate, *M. Davrigny*. — Eriphile, *Mme Dudlay*. — Doris, *Mme Martin*. — Œgine, *Mme Frémaux*. — Iphigénie, *Mme Bruck*. — Clytemnestre, *Mme Paul Mounet*.

Racinienne sous les éclats d'une grosse voix garçonnante, au-delà de ce qu'on en peut vraiment supporter. » Ce verdict était sévère. Il n'en était pas moins avéré que M[me] Paul Mounet qui, sous le nom de M[me] Barbot, n'était parvenue qu'à se faire un médiocre renom à l'Opéra, ne devait pas mieux réussir dans la nouvelle voie où l'avaient imprudemment engagée les conseils de M. Régnier. L'épreuve était manquée suffisamment et ne paraissait pas devoir se renouveler. Cette représentation ne fut pas d'ailleurs de celles dont la Comédie-Française puisse aisément s'honorer. Mounet-Sully qui donnait la réplique à sa belle-sœur, dans le rôle d'Achille, demeurait au-dessous de lui-même et le personnage d'Iphigénie ne parut convenir ni aux moyens ni aux qualités de M[lle] Rosa Bruck.

Le 7 juillet, M[lle] Amel jouait pour la première fois le rôle de Lisbeth dons l'*Ami Fritz* et le 16 suivant, celui d'Ursule dans *Volte-face*. Le 14 juillet, la Comédie-Française, donnait à l'occasion de la fête nationale, en représentation gratuite, dans la journée, *Le mariage de Figaro*. La salle était littéralement comble et la comédie de Beaumarchais était acclamée depuis le premier mot jusqu'au dernier, par un public enthousiaste et que ce régal littéraire paraissait exceptionnellement intéresser[1]. Le 17 et 27 juillet sont marqués par deux erreurs de M. Perrin, celles d'avoir confié, à Leloir, les rôles de Blasius dans *On ne badine pas avec l'amour* et de Raton

1. Le 20 juillet, Garraud et Jolliet jouaient pour la première fois, dans *Le testament de César Girodot*, les rôles de Félix et de Lehuchoir.

Burkenstaff dans la comédie de Scribe. Ce jeune comédien, dont la prétention égale la médiocrité, n'est à sa place à la Comédie-Française qu'à la condition qu'on veuille bien y borner son ambition à la succession de Mirecourt, c'est-à-dire à l'emploi des grandes utilités. En attendant, M. Perrin profite de l'engagement de Clerh qu'il est allé chercher à l'Odéon, pour enlever à ce même Leloir le rôle d'Harpagon dans l'*Avare*, qu'il jouait sans relief et sans autorité, et y fait débuter le 24 juillet, l'ancien pensionnaire de M. de La Rounat. Sans apporter avec lui de ces qualités brillantes, Clerh réussit honnêtement. C'est qu'il est un artiste consciencieux, un travailleur sérieux, qu'il a fait du répertoire classique une étude patiente et laborieuse. En un mot, il a le ton de la maison et rendra certainement des services au théâtre qui vient de se l'attacher. Dans cette même soirée du 24 juillet, on reprenait les *Caprices de Marianne*[1], l'adorable comédie d'Alfred de Musset, qui était écoutée avec toute l'attention respectueuse que commande cette prose toute pleine d'une poésie exquise, mais avec une évidente réserve dont n'ont pu complètement triompher, écrivait M. Vitu, ni la verve brillante de Delaunay, ni l'accent douloureusement ému de Le Bargy, ni la coquetterie emportée et hautaine de Mlle Tholer. Truffier est plaisamment comique dans le petit rôle de Tibia. Quant à Leloir, il est, comme à son ordinaire, insupportable dans

1. Distribution : Octave, *M. Delaunay*. — Tibia, *M. Truffier*. — Cœlio, *M. Le Bargy*. — Claudio, *M. Leloir*. — Malvolio, *M. Falconnier*. — Hermia, *Mme Lloyd*. — Marianne, *Mme Tholer*. — Ciuta, *Mme Amel*.

un rôle où précisément Mirecourt, dont nous évoquions le nom à propos de ce jeune artiste, se montrait excellent. Le personnage d'Hermia qu'avait jadis tenu Mme Madeleine Brohan, après celui de Marianne, incombait cette fois à Mlle Lloyd. Mais celle-ci étant tombée subitement malade, le 28 juillet, y était au pied levé remplacée par sa devancière qui, en congé et de passage à Paris, se prêta avec la meilleure grâce du monde à tirer de ce mauvais pas ses camarades et M. Perrin [1].

21 OCTOBRE. — Première représentation (à ce théâtre) de *Les Pattes de Mouche* [2], comédie en 3 actes, en prose, de M. Victorien Sardou. — Pour Coquelin et pour Mlle Pierson dont c'est le second début, le Théâtre-Français reprend avec succès les *Pattes de Mouche* de M. Sardou, créées au Gymnase, il y a vingt-quatre ans, par Lafontaine et Rose Chéri, reprise dix ans après, au Vaudeville, par Mlle Fargueil et Brindeau. C'est comme on sait à un conte d'Edgard Poë, *La Lettre volée*, que le spirituel emprunteur avait demandé, cette fois, l'idée de sa pièce.

1. Le 31 juillet, M. Roger jouait, pour la première fois et au pied levé, *Sganarelle du médecin malgré lui*, à la place de Got indisposé. Dans les mêmes conditions, ce même soir, Mlle Frémaux acceptait de jouer, dans *le Cid*, le rôle de l'Infante pour remplacer Mme Bruck, malade. — Le 9 août, signalons un changement, pas très-heureux, il est vrai, dans la distribution de *la duchesse Martin*. Garraud et Baillet jouaient pour la première fois les rôles du docteur Larivière et de Jacques.

2. DISTRIBUTION : Prosper Block, *M. Coquelin*. — Vanhove, *M. Frédéric Febvre*. — Thirion, *M. Coquelin cadet*. — Busonier, *M. Garraud*. — Baptiste, *M. Roger*. — Paul, *M. H. Samary*. — Henry, *M. Falconnier*. — Clarisse, *Mme Emilie Broisat*. — Colomba, *Mme P. Granger*. — Marthe, *Mme Frémaux*. — Solange, *Mme Amel*. — Claudine, *Mme Kalb*. — Suzanne, *Mme Pierson*.

Sur cette *Lettre volée*, M. Sardou a écrit ses *Pattes de Mouche*, et, à force de la plier, de la replier, et d'en jouer comme Arlequin joue de son chapeau, il en a fait une comédie bizarre, curieuse, imprévue, qui intéresse jusqu'au malaise, qui attache jusqu'à la fatigue, et dont on sort ravi et las, l'esprit charmé mais intrigué, et les nerfs malades, comme d'une séance d'ombres chinoises qui aurait duré trop longtemps.

Un monsieur, de retour de voyage, s'est emparé d'une lettre qui lui a été écrite autrefois par une jeune fille maintenant mariée. Une amie de madame se charge de la lui faire rendre. Pendant le tiers de la pièce, elle poursuit ses incessantes recherches de la fameuse lettre ; elle la trouve enfin. Mais au moment où on va la détruire, la maudite lettre disparaît de nouveau. Et la pièce rebondit de plus belle. Et durant tout le troisième acte, l'amie et le possesseur lui-même se livrent de concert à une course insensée pour retrouver le chiffon de papier. Il s'en faut de peu que la femme mariée ne soit compromise soit par sa présence chez le possesseur de son billet doux, soit par la lettre elle-même, qui tombe entre les mains du mari jaloux. Mais tout s'arrange, et l'amie épouse le voyageur.

Ces quelques lignes ne sauraient vous donner une idée de la comédie : ce n'est en somme qu'un imbroglio, mais le mieux trouvé et le plus savant qui existe. Tout cela compose un papillotage de scènes, de quiproquos, de surprises à faire cligner les yeux, à étourdir le cerveau. C'est de la prestidigitation dramatique à son degré le plus vif, le jeu

du kaléidoscope appliqué aux situations de la comédie. La physique amusante s'est emparée de la scène ; elle la remplit des tours et des prestiges de la magie blanche. Dès ses débuts M. Sardou se montrait passé maître en architecture de châteaux de cartes. La donnée de la première pièce importante qu'il ait fait jouer au théâtre contient en germe toutes les qualités et tous les défauts qu'il a montrés par la suite ; l'esprit scénique, l'assimilation, la souplesse, le don du mouvement, l'ingéniosité du détail ; mais aussi l'abus de l'emprunt, la rouerie du petit moyen, la niche parfois puérile faite au spectateur, l'*attrape* posée en système et devenant le ressort moteur de l'intrigue. La lettre des *Pattes de Mouche* contient en partie, sous son enveloppe à surprise, le répertoire de M. Sardou.

A travers tous les accroissements de talent que M. Sardou a montrés plus tard, le tour d'adresse, l'amusette, la manipulation du gobelet à muscades, le clignement d'œil de l'escamoteur jetant de la poudre aux yeux du public, sont restés les marques de son vif esprit.

Au Vaudeville, le triomphe était pour Mlle Fargueil, qui jouait le rôle de Suzanne avec une finesse sans égale, une variété, un art exquis des nuances, une souplesse et un esprit qui, jusqu'à la dernière scène, tenaient le spectateur sous le charme. Au Théâtre-Français, le succès est pour Coquelin, qui rend à ravir, avec toute sa verve et le ton badin d'un homme qui ne croit pas que c'est arrivé, le rôle de Prosper Bloch, dont il a fait une de ses plus charmantes créations. Mlle Pierson a pris sa revan-

che de l'*Etrangère*, où la succession de Sarah Bernhardt ne lui convenait d'aucune façon : elle a joué sans y mettre de malice, sans éclat, mais non sans agrément, le rôle de Suzanne, qui demande à être prestement enlevé. Nous comprenons que M. Sardou ait tenu à avoir Febvre, qui est parfait dans Vanhove, et nous ne sommes pas de l'avis de ceux qui peuvent penser qu'il avait poussé trop au tragique sa scène de jalousie du second acte, admirablement préparée par l'air inquiet et préoccupé que montre au début le flegmatique Hollandais. Coquelin cadet est d'une fantaisie bien amusante en son bout de rôle d'entomologiste, mais d'une manière générale, et en exceptant Coquelin aîné, les excellents artistes de la Comédie-Française jouent avec trop de lenteur et de solennité ce délicieux vaudeville. Ils ne sont pas toujours dans le mouvement de la pièce.

Les Pattes de Mouche furent pour le Théâtre-Français un gros succès d'argent, comme depuis longtemps déjà la caisse sociale n'en connaissait plus. La période d'été avait, en effet, été désastreuse et les recettes s'étaient souvent maintenues au-dessous d'un chiffre dérisoire. Avec la pièce de M. Sardou, la situation changeait tout aussitôt pour redevenir prospère et fructueuse. Quoiqu'on puisse dire de l'installation de cet ouvrage au répertoire de la Comédie, il était avéré que c'était là un acte de bonne administration et fait surtout dans le but de ramener l'auteur de *Patrie* et de *La Haine*, dans les parages du Théâtre-Français, qui eût bien voulu à ce moment monter sa *Théodora*.

Le 4 novembre. *Hernani*[1] qui n'avait pas été joué depuis plusieurs années faisait sa réapparition sur l'affiche de la Comédie-Française. Représentée il y plus d'un demi-siècle, l'œuvre est aujourd'hui jugée par la postérité, et comme pour les tragédies de notre vieux Corneille, on en goûte les grandes beautés sans s'arrêter aux défauts qu'on y peut facilement relever. L'intérêt de cette reprise était le début de M. Raphaël Duflos dans don Carlos, où nous avons vu successivement Bressant et Worms, et la prise de possession par Mlle Bartet du personuage de Dona Sol, qui, depuis le départ de Sarah Bernhardt, était échu à Mlle Dudlay. M. Raphaël Duflos vient de l'Odéon, où il avait été engagé à sa sortie du Conservatoire ; mais c'est sur la scène de la Gaîté et dans *Henri III et sa cour* qu'il s'est, pour la première fois, révélé à la critique. Le lauréat de 1882, avec sa voix volontairement assourdie et son apparence sombre et rageuse, ne laissait pas deviner l'artiste élégant, spirituel et souple que M. Duflos nous montra dans le rôle difficile et charmant du roi Henri III. Il était impossible de rendre le personnage avec plus d'énergie et de finesse ; du coup, M. Duflos, fut tiré hors de pair et engagé à la Comédie-Française à l'expiration de son traité avec l'Odéon, où il devait mettre au service du tyran Barnabo Spinola, de *Severo Torelli*, sa voix franche et timbrée, sa diction juste et forte et sa science précoce de composition.

C'est grâce à ces mêmes qualités solides et brillan-

1. Pour cette reprise d'*Hernani*, Mlle Amel joua pour la première fois le rôle de la duègne au premier acte.

tes, que le jeune comédien rendait le rôle de don Carlos. Intelligent et correct, M. Raphaël Duflos réalisait les belles espérances qu'on avait conçues à son sujet. Il a fait le galant dans les premiers actes, comme Charles-Quint pouvait l'être, recélant le despote sous l'amoureux. Il a prouvé qu'il n'était pas besoin d'une haute stature et d'un large ventre pour représenter royalement un souverain. Il a débité d'une voix superbe, avec une ampleur imposante, une justesse précise, une netteté qui ne laissait pas perdre une syllabe, le colossal monologue du quatrième acte, toujours effrayant pour l'acteur chargé de le dire. C'est avec un art infini qu'il a *détaillé,* animé, mouvementé, cette tirade de quatre-vingts vers.

M. Mounet-Sully n'a certes pas une diction aussi bien réglée, aussi correcte, aussi vive que le jeune pensionnaire qui faisait Charles-Quint ; mais il semble être la personnification d'Hernani ; il en a le physique, l'âpreté, le farouche ressentiment, l'amère mélancolie, la suprême tendresse. S'il pouvait se corriger de chanter, de prendre par moment des attitudes affectées, de pousser parfois des cris discordants, on ne saurait trouver un plus parfait Hernani. Il porte à merveille la cuirasse de cuir du proscrit.

Il ne nous paraît pas que Mlle Bartet représente exactement la Dona Sol que le poète a rêvée ; ce n'est pas une rude Aragonnaise, c'est une Parisienne aux inflexions caressantes. Sa voix soupire avec grâce les mélodies sur la nuit et sur les étoiles ; ses allures de petite bourgeoise jurent avec sa voix. Il n'est pas moins juste de constater que Mlle Bartet

a rendu le rôle de Dona Sol aussi bien qu'elle le pouvait rendre avec un organe un peu faible, et qu'elle a merveilleusement interprété tout le cinquième acte : on ne peut se figurer la douceur extrême de son accent lorsqu'elle exhale, avec son dernier soupir, sa dernière protestation d'amour sur le corps de son amant. Ces scènes suprêmes ont valu à Mlle Bartet un succès auquel nous avons applaudi des deux mains. Très remarqué fut le jeune Baillet, dans le petit rôle de Don Sanche.

Arrivée à cette époque de la saison l'histoire annuelle de la Comédie-Française est bien près d'être close. M. Perrin n'a pas l'habitude de réserver pour les derniers jours, les premières représentations qu'il peut avoir en préparation ou les reprises importantes qu'il médite dans le silence du cabinet. Le 13 décembre cependant, Mlle Céline Montaland, débute à la Comédie, dans *Bataille de dames*. L'engagement de cette artiste n'avait pas laissé que de surprendre nombre de gens. Après l'avoir vue gaspiller son talent et sa jeunesse dans le vaudeville, dans l'opérette et dans la féerie même, on s'étonna d'apprendre ses débuts au Théâtre-Français, à un âge où les situations sont acquises et où le talent n'a plus à gagner sa maturité. Tel n'avait pas été l'avis de M. Perrin, qui, cédant à de pressantes influences, se décida à nous présenter Mlle Montaland sous les traits de la Comtesse d'Autreval, dans la pièce de MM. Scribe et Legouvé. On s'accorda sur l'élégance de ses manières, sur la beauté empruntée de son visage, sur la distinction de sa personne, mais à côté de Mlle Reichemberg on trouva généra-

lement que sa place serait plutôt dans les rôles des mères-nobles que Mlle Madeleine Brohan était sur le point d'abandonner, que dans l'emploi des grandes coquettes qu'il ne lui appartenait plus de revendiquer. Il n'y avait en somme à la Comédie-Française qu'une pensionnaire de plus. L'anniversaire et la naissance de Racine, le 21 décembre, furent signalés, comme chaque année, par la première représentation d'une comédie à propos, qui était, cette fois, signée du nom de M. Auger de Lassus, et avait pour titre : *Racine à Port-Royal*. Ce n'était pas autre chose qu'un épisode imaginaire de la jeunesse de l'auteur de *Phédre* et des *Plaideurs* qui ce soir-là complétaient précisément ce spectacle. Mais ces sortes de pièces échappent à la critique à cause même de la circonstance qui les a fait naître. Elles ne dépassent généralement pas un certain niveau qui est celui d'une honnête médiocrité. Celle-là, en fournissant à Mlle Rosa Bruck l'occasion de se montrer, en un élegant travesti, sous les traits de Racine adolescent, à Coquelin cadet le prétexte de jouer, sous le bonnet de Nicole, un bourru de plus, à Leloir, qui représentait Arnault, celui de prouver encore une fois ses qualités négatives, ne devait pas s'élever au-dessus de ce niveau. C'était là le dernier acte important de la Comédie-Française en l'an de grâce 1884, où, si l'on jette un coup d'œil sur l'ensemble des ouvrages représentés, on est frappé plus par la prudence avec laquelle l'administrateur général a su tirer parti du répertoire acquis que par les efforts personnels qu'il a pu faire pour enrichir et augmenter ce répertoire. En effet, à voir les tendances

de M. Perrin à s'approprier des œuvres consacrées par le succès sur d'autres scènes, il semble que la Comédie-Française ne soit plus la première de nos institutions littéraires, mais est devenue une institution financière uniquement préoccupée à servir de gros dividendes et à consolider son capital ; à le voir encore remettre à chaque instant sur l'affiche des petits actes, sans valeur comme sans importance, dont les auteurs, sont, les uns morts en laissant après eux, d'intéressants, proches et malheureux héritiers ; les autres vivants, mais que la Comédie peut avoir intérêt à mettre dans sa dépendance, il semble que la maison de Molière soit depuis quelques années, transformée en une société d'assurances destinée à servir de grosses rentes viagères ou des pensions de secours. Le répertoire classique y est depuis quelque temps en une trop prudente défiance et la place n'y est plus aux tentatives hardies et aux efforts nécessaires. Cette année ne devait pas compter parmi les plus fructueuses de la Comédie-Française, qui avait vu, durant la saison d'été, ses recettes baisser au-dessous de chiffres qu'elle n'avait peut-être jamais connus et qui, pendant le reste de l'année, ne s'était pas tenue au même rang de prospérité que les années précédentes. Son histoire se trouve par suite résumée dans le tableau suivant où, sans distinguer entre le répertoire classique et le répertoire moderne, on pourra se rendre compte de la somme de travail acquis :

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise	Nombre de représentations pend. l'année. matin.	soir.
Le mariage forcé, comédie. .	1	1er janvier.	1	14
Le marquis de Villemer, com.	4	—	2	5
Le dernier quartier, comédie.	2	2 janvier.	2	8
Le Monde où l'on s'ennuie, comédie	3	—	4	17
L'Épreuve, comédie.	1	3 janvier.	1	8
Les Maucroix, comédie. . . .	3	—		4
L'Etincelle, comédie.	1	—	2	10
Le Menteur, comédie en vers.	5	4 janvier.	1	9
Le Testament de César Girodot, comédie	3	—	3	7
Une matinée de contrat, com.	1	5 janvier.	1	4
Le Misanthrope, com. en vers.	5	—	2	3
Corneille et Richelieu, comédie en vers.	1	—	1	5
Les Femmes savantes, comédie en vers.	5	6 janvier.		4
Bataille de dames, comédie. .	3	—	1	14
L'Ami Fritz, comédie.	3	—	2	11
Le Médecin malgré lui, com.	3	8 janvier.		8
Tartuffe, comédie en vers. .	5	9 janvier.		2
L'Aventurière, com. en vers.	4	—		1
Œdipe roi, tragédie.	5	10 janvier.		2
Le jeu de l'amour et du hasard, comédie	3	11 janvier.		15
Le gendre de M. Poirier, com.	4	—	2	15
Amphytrion, comédie en vers libres.		15 janvier.		4
Le malade imaginaire, com.	3	—	1	5
Maître et valets, à propos, en vers.	1	—		2
Le supplice d'une femme, drame	3	16 janvier.		11
Mademoiselle de Belle-Isle, comédie	5	—		10
Phèdre, tragédie.	5	19 janvier.		3
Les projets de ma tante, com.	1	20 janvier.	1	2
Ruy-Blas, drame en vers. . .	5	—		3
Les fourberies de Scapin, com.	3	22 janvier.		1
* *Smilis*, drame.	4	23 janvier.	1	9
L'Étourdi, comédie en vers. .	5	27 janvier.	1	2
Le dépit amoureux, comédie en vers.	2	29 janvier.		31
L'Avare, comédie	5	30 janvier.		10
Le feu au couvent, comédie. .	1	2 février.	1	14

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise	Nombre de représentations pend. l'année. matin.	soir.
Bertrand et Raton, comédie.	5	4 février.	1	18
Horace, tragédie.	5	10 février.	1	
Le Bougeoir, comédie.	1	12 février.		43
Mademoiselle du Vigcan, comédie en vers.	1	—	1	8
Il ne faut jurer de rien, com.	3	—		8
Le mariage de Figaro, com.	5	16 février.	2	16
Toujours! comédie.	1	26 février.	1	4
L'Ecole des femmes, comédie en vers.	5	29 février.	1	6
Les Effrontés, comédie. . . .	5	4 mars.	1	5
Volte-face, comédie en vers. .	1	8 mars.		10
Les précieuses ridicules, com.	1	13 mars.		2
L'Etrangère, comédie.	5	17 mars.		34
Britannicus, tragédie.	5	28 mars.		5
Le Post-Scriptum, comédie . .	1	3 avril.	3	9
Les Rantzau, comédie.	4	6 avril.		1
Les Fourchambault, comédie.	5	21 avril.		16
On ne badine pas avec l'amour, drame	3	6 mai.		17
Mademoiselle de la Seiglière, comédie	4	13 mai.		3
* *La Duchesse Martin*, com.	1	16 mai.	1	50
La joie fait peur, comédie. . .	1	—		15
* *Le député de Bombignac*, comédie	3	28 mai.	1	56
Chez l'Avocat, comédie en vers libres.	1	4 juin.		11
Le Cid, tragédie.	5	6 juin.	1	9
Iphigénie en Aulide, tragédie.	5	20 juin.		3
Les Caprices de Marianne, drame	3	24 juillet.		11
L'Eté de la St-Martin, comédie.	1	26 juillet.	1	17
Le Chandelier, comédie. . . .	4	14 août.		5
Les demoiselles de Saint-Cyr, comédie	4	23 août.		4
Polyeucte, tragédie	5	1er octobre.	1	7
Les Pattes de mouche, comédie.	3	21 octobre.		32
Hermani, drame en vers. . .	5	4 novembre.	2	15
* *Racine à Port-Royal*, comédie à propos, en vers.	1	21 décembre.	2	3
Les Plaideurs, comédie en vers.	3	—		1

* Les ouvrages précédés de ce signe sont les ouvrages inédits donnés pendant le cours de cette année 1884.

En résumé : 24 ouvrages du répertoire classique et 44 ouvrages du répertoire moderne.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

Les portes de l'Opéra-Comique s'étaient fermées, le 31 décembre 1883, sur la dernière représentation de *Carmen*, avec Mme Galli-Marié. L'œuvre de Georges Bizet, définitivement classée au répertoire courant, ne devait pas tarder à reparaître sur l'affiche pour servir de début[1] à une jeune élève du Conservatoire, qui avait concouru et obtenu un premier prix, au mois de juillet précédent, en interprétant, sur la petite scène du Conservatoire, avec plus de bonheur, que de talent encore, plusieurs scènes du second acte de cet ouvrage. Telle était l'impulsion donnée à cette œuvre maîtresse par le retour au bercail de l'artiste qui en avait créé le rôle principal ; telles avaient été les curiosités soulevées autour de cette partition trop longtemps et trop injustement méconnue, que Mlle Castagné, malgré l'ignorance de son nom, dans laquelle se trouvait

1. Le 5 janvier.

encore le public, réussit à la maintenir sur l'affiche, jusqu'au retour de Mme Galli-Marié et à l'interpréter pour son compte personnel jusqu'à trente fois de suite. Cette année 1884 s'annonçait du reste à l'Opéra-Comique avec non moins de belles promesses que l'année qui venait de finir avait été pleine d'intérêt artistique. La nouvelle de la prochaine apparition de la *Manon* de Massenet, préoccupait à bon droit l'opinion publique qu'avaient préalablement gagné à sa cause les succès à l'Opéra du *Roi de Lahore* et d'*Hérodiade* à Bruxelles. Le théâtre, tout entier pour le moment aux dernières études de la partition du jeune membre de l'Institut, vivait, en attendant, sur le répertoire courant au milieu duquel venaient s'intercaller quelques représentations de *Lakmé*, cette délicieuse petite prêtresse Hindoue que Mlle Van Zandt continuait à personnifier avec ce charme poétique, empreint dans toute sa personne, et qui en avait fait, depuis ses débuts à la salle Favart, l'enfant gâtée du public. Le 17 janvier, dans l'après-midi[1], on avait répété généralement et pour la dernière fois *Manon*, et le reste de la journée et la soirée avaient été employés à mettre définitivement au point tous les éléments multiples qui constituent l'avènement à la scène d'un ouvrage de cette importance.

19 JANVIER. — Première représentation de MANON[2], opéra-comique en cinq actes et six ta-

1. Les 15 et 17 janvier, on avait fait relâche pour répétitions générales de *Manon*.

2. DISTRIBUTION : Le chevalier des Grieux, *M. Talazac.* — Lescaut, *M. Taskin.* — Le comte des Grieux, *M. Cobalet.* — De Brétigny, *M. Collin.* — Guillot-Morfontaine, *M. Grivot.* — L'Hô-

bleaux[1], paroles de MM. H. MEILHAC et PH. GILLE, musique de M. JULES MASSENET. — *Manon Lescaut* est un chef-d'œuvre qui, depuis un siècle, a attaché, étonné, attendri tous ceux qui l'ont lu. Ce n'est pas la première fois que le célèbre roman a été travesti dramatiquement. Une *Manon Lescaut*, de Théodore Barrière et Marc Fournier, qui n'avait obtenu en 1851, au Gymnase, qu'un succès relatif, malgré Bressant et Rose Chéri, fut reprise au Vaudeville il y a quelques années: Mlle Bartet jouait Manon, M. Delannoy donnait un relief assez caractéristique à son ignoble frère. *Manon Lescaut*, paroles de Scribe et musique d'Auber, fut représentée à l'Opéra-Comique en 1856. Faure y chantait avec succès le rôle du marquis d'Hérigny. Mme Marie Cabel y débutait dans Manon. *La Bourbonnaise* et le duo final, extraordinairement réussi, sont les seuls morceaux qui aient submergé.

Etant donné, d'une part, que la *Manon*, de l'Opéra-Comique, n'est pas plus que ses aînées la *Manon*

tellier, *M. Labis*. — Le portier du séminaire, *M. Legrand*. — Un joueur, *M. Bernard*. — Un sergent, *M. Troy*. — Un archer, *M. Davoust*. — Un soldat, *M. Teste*. — Un soldat, *M. Reynal*. — Manon Lescaut, *Mme Heilbron*. — Javotte, *Mlle Chevalier*. — Poussette, *Mme Molé*. — Rosette, *Mlle Rémy*. — La servante, *Mme Lardinois*. Durant le cours des représentations de Manon, Cobalet fut à plusieurs reprises remplacé, dans le rôle du comte des Grieux, par son camarade Fugère: Collin, dans celui de Brétigny, par Troy qui joua également le petit rôle de l'hôtellier à la place de Labis, après le départ de ce dernier. Le petit rôle de la servante, après Mlle Lardinois, échut successivement à Mlles Dupont et Esposito.

1. Les six magnifiques tableaux de *Manon* avaient été brossés par MM. J. B. Lavastre, Rubé et Chaperon et Carpezat. Les costumes qui étaient une merveille de recherche, de vérité et d'exécution, avaient été dessinés par M. Thomas.

Lescaut de l'abbé Prévost ; étant donné, d'autre part, que la partition de M. Massenet est ou paraît être écrite d'après un système original et voulu de mélopée continue, où la musique ne s'interrompt point sous le dialogue parlé, où le récitatif chanté termine souvent une phrase commencée sans musique, où enfin les rappels de motifs caractérisent les principaux personnages de la pièce, l'ouvrage que nous venons d'entendre est d'un intérêt de premier ordre. Voulez-vous, évoquant avec nous le souvenir de cette soirée mémorable, suivre le livret écrit en vers libres très-adroitement faits par MM. Henri Meilhac et Philippe Gille, et la partition de ce compositeur de talent qui s'appelle Jules Massenet, vous aurez, dans ces notes rapides, une idée de la nouvelle œuvre représentée à l'Opéra-Comique avec un succès incontesté.

Le premier acte qui se passe dans la cour de l'hôtellerie d'Amiens, est du pur opéra-comique. Nous y voyons Guillot de Morfontaine, que joue plaisamment l'excellent comédien Grivot, offrant à dîner à trois grisettes : Poussette, Javotie et Rosette. La cloche annonce l'arrivée du coche d'Arras. Le garde du corps Lescaut attend sa cousine [1] Manon, qui doit descendre de cette voiture. Lescaut, c'est M. Taskin, qui, dès la première phrase : « Allez à l'auberge voisine » pose fort bien son personnage de soudard et d'ivrogne. Les voyageurs se pressent, et le brouhaha de l'arrivée est on ne peut mieux rendu par le chœur et par l'orchestre. Entrée de Ma-

1. On avait cru plus prudent de faire de l'ignoble sergent Lescaut le cousin de Manon au lieu de son frère.

non: c'est Mlle Heilbron, très-jeune et très-jolie dans son ravissant costume de petite paysanne. Elle chante divinement son premier air : « Je suis encore tout étourdie » qui, dans un mouvement de valse lente nous parait fort bien approprié à la situation. Reprise du bruit avec le chœur des voyageurs. Et comme le vieux viveur Guillot de Morfontaine, ébloui en apercevant Manon, lui offre déjà ses services, les trois dames en bonne fortune l'interpellent du haut du balcon par un ravissant petit trio sans accompagnement. Cependant Lescaut, rappelé par ses compagnons de jeu, fait ses recommandations à Manon. M. Taskin dit fort bien les couplets : « Ne bronchez pas, soyez gentille. » Mais Manon est déjà toute disposée à broncher, et c'est en vain qu'elle se raisonne en une jolie cantilène : « Voyons, Manon, plus de chimères. » Apparition du chevalier Des Grieux, qui reçoit aussitôt le coup de foudre. « Que son regard est tendre, et que j'ai de plaisir à l'entendre ! » s'écrie Manon, et Mlle Heilbron dit la phrase avec un charme exquis. L'ensemble : « Nous irons à Paris tous les deux, » avec son accompagnement à contre-temps est d'un effet original. Lescaut reparaissant ne trouve plus personne : Des Grieux et Manon sont partis ensemble dans la propre voiture du vieux Guillot.

L'acte suivant nous transporte rue Vivienne, dans l'appartement de Des Grieux et de Manon. Il est vraiment joli, ce second acte, écrit dans une note rêveuse et poétique qui, peut-être, serait plutôt celle de *Werther* que de *Manon Lescaut*. Citons la lettre de Des Grieux à son père, lue par Manon, qui est d'une mélancolie charmante, un quatuor (avec Les-

caut et Brétigny,) est écrit de main de maître, à la manière du quatuor de *Faust;* puis *Adieu notre petite table* « romance, » qui, sans l'interprétation de M[lle] Heilbron, paraîtrait légèrement enfantine ; enfin, le rêve de Des Grieux, sur un délicieux accompagnement imitatif, doucement murmuré par les violons, et qui a valu à M. Talazac, l'un des meilleurs succès de la soirée. C'est en vain que le chevalier Des Grieux parle d'épouser Manon ; son père le fait enlever, et Manon qui aurait pu le sauver en le prévenant, accepte les propositions de Brétigny, et devient une femme galante de haute volée. Le troisième acte comprend deux tableaux : le *Cours-la-Reine*, un jour de fête populaire, et le séminaire de Saint-Sulpice. Notons, dans celui-là, un aimable duetto : « La charmante promenade, » très-joliment chanté par M[mes] Chevalier et Molé-Truffier ; la chanson de Lescaut, *O Rosalinde !* spirituellement dite par M. Taskin ; l'air à vocalises de M[lle] Heilbron « l'éclat de rire » dont nous nous serions fort bien passé, et surtout le dialogue de Manon et du comte Des Grieux, sur un air de menuet en sourdine, qui est, certainement, une des pages les plus émouvantes de l'ouvrage. Pour être agréable à Manon, Guillot a fait venir le ballet de l'Opéra en plein Cours-la-Reine ; mais la belle n'a rien vu du divertissement qui lui était offert et ne songe qu'à courir au séminaire de Saint-Sulpice, afin d'y retrouver l'abbé des Grieux, « nouveau Bossuet, » dit le livret.

Nous touchons à la partie dramatique de l'œuvre : c'est la situation de la *Favorite* traduite en un duo qui est demeuré l'un des gros effets du nouvel ou-

vrage. Mlle Heilbron a dit le « N'est-ce plus ma main que cette main presse ? » en grande artiste que la belle création de *Manon* a de ce même soir placé très-haut dans l'estime du public. La musique du quatrième acte qui se passe à l'hôtel de Transylvanie, est redondante et bruyante à l'orchestre et sur la scène. Nous en excepterons le joli chœur « A nous les amours et les roses, » chanté par quelques-unes de ces demoiselles du Conservatoire et qui devait être bissé à chaque représentation. Malheureux au jeu comme en amour, Guillot s'est vengé en faisant arrêter Des Grieux, accusé d'avoir volé : c'est Lescaut qui a fait le coup. Le dernier tableau, qui n'a d'autre intérêt que de rappeler les motifs de la partition précédemment entendus, est celui de la mort de Manon, non pas en Amérique, suivant la tradition, mais sur la route du Havre.

Tel est, résumé en peu de mots, l'ouvrage qui a donné à M. Massenet l'occasion d'écrire une partition délicate et distinguée, souvent puissante, qui comptera certainement parmi les meilleures de l'auteur du *Roi de Lahore* et d'*Hérodiade*. Nous avons dit, en passant, ce que valaient les interprètes ; nous avons plaisir à répéter que Mlle Heilbron est une Manon absolument charmante, que M. Talazac s'est tiré à son grand honneur du rôle de Des Grieux, et que M. Taskin, chanteur et comédien, a été parfait, d'un bout à l'autre de l'ouvrage, dans le rôle de Lescaut. Ajoutons, que l'orchestre, qui joue un rôle si important dans l'œuvre de M. Massenet, a vaillamment soutenu la belle réputation que lui a faite son excellent chef, M. Danbé.

Le succès de *Manon* paraissait désormais assuré. Ce fut dans toute la presse comme un steeple-chase de courtoisies et d'éloges. C'était à qui trouverait les formules les plus laudatives pour enregistrer, discuter, proclamer le triomphe du compositeur de *Marie-Magdeleine*. Pendant plusieurs jours, il ne fut question, dans Paris, que de cet événement musical qui absorbait à son profit toutes les autres préoccupations et faisait de l'opéra-comique, le point de mire de toutes les curiosités artistiques du moment. Massenet était en pleine faveur et sa renommée, comme celles autrefois de Boïeldieu et d'Auber, semblait devoir partir du boulevard des Italiens pour faire le tour du monde. S'il n'avait pas été Français, on l'eût coulé immédiatement en bronze ou taillé en pierre de son vivant. Car il avait à lui seul, en quelques jours, épuisé toutes les manifestations de l'enthousiasme national et la défiance que nous avons généralement pour nos compatriotes avait seule épargné à sa modestie légendaire un honneur qu'il eût sans contredit repoussé si on avait un seul instant songé à le lui décréter. Une bonne partie de ce succès revenait bien aussi à M. Carvalho l'habile metteur en scène, qui, en montant l'ouvrage avec un luxe inusité de décorations nouvelles, en l'habillant suivant les modes les plus riches du commencement du XVIII[e] siècle, en lui accordant ses meilleurs interprètes[1] avait

1. En effet, quatre rôles secondaires de cet ouvrage ceux de Javotie, Poussette, Rosalinde et de l'hôtelier, étaient tenus par quatre premiers prix de chant du conservatoire : M[lles] Chevalier, Molé, Rémy et M. Labis. M[lle] Chevalier et M. Labis avaient

dignement préparé son avénement. Il n'en est pas moins vrai que cette partition fut très passioné-ment discutée à cause des tendances nouvelles qu'elle affichait sans hésitation, et qu'en dépit de certains procédés personnels dans la manière de poser musicalement des personnages à la scene et de la façon de conserver à l'opéra-comique le dialogue nécessaire sans arrêter le drame symphonique de l'orchestre, il n'en est pas moins vrai, disons nous, que cette partition sembla à tous de celles qui laissent des traces à la fois et dans l'histoire d'un théâtre et dans les annales artistiques d'un pays. La vitesse initiale lui était maintenant donnée. C'était à l'avenir de lui assurer la place que le présent lui avait désignée.

Le 4 février L'amour médecin, ce délicieux ouvrage de M. Poise, atteignait, en représentations populaires à prix réduits, sa *centième* soirée d'existence[1]. Quatre jours après, le 8, M. Carvalho tentait, sans beaucoup de succès, une reprise de *La flutte enchantée*, avec Mlle Merguillier, et M. Mouliérat, pour la première fois dans les rôles de la Reine de la nuit et de Tamino. Le 31 mars, Mlle Van-Zandt, après un congé de quelques semaines, faisait sa rentrée dans *Mignon*, son rôle de début et de prédilection, puis chantait peu de jours après celui de Dinorah, dans lequel, elle fut remplacée au pied levé, un soir qu'elle était malade, le 2 mai, par Mlle Merguillier qui se

été en outre premiers prix d'opéra-comique et ce dernier avait même obtenu un premier prix au concours d'opéra.

1. C'est vers cette époque que fut résilié à l'amiable l'engagement de Mlle Névada.

tailla dans cette circonstance, au lieu et place de sa camarade, un très-grand et très-légitime succès. Le 10, 11 et 12 avril, le théâtre faisait relâche à l'occasion des derniers jours de la semaine sainte et le 20 avril, *Lalla-Roukh* précédé du *Maçon* reparaissait, en matinée sur l'affiche de l'opéra-comique, avec une distribution en partie renouvelée dans sa matière féminime MM. Mouliérat et Belhomme avaient, en effet, conservé les rôles de Noureddin et de Baskir qu'ils avaient chantés autrefois ; mais les deux personnages de *Lalla-Rouckh* et de *Myrza* étaient maintenant tenus par M[lles] Mézeray et Ester Chevalier. Cette matinée fut exceptionnellement brillante. La salle de l'Opéra-Comique était comble et le public du dimanche fit non moins de succès à l'œuvre délicieuse de Félicien David qu'au quatuor d'artistes chargé de l'interpréter. M[lle] Mézeray fut très-applaudie sous les traits de la languissante fiancée de Noureddin, et le piquant rôle de Myrza fit heureusement valoir les qualités de chanteuse et de comédienne de M[lle] Chevalier.

10 Mai. — Reprise de *Lakmé*[1]. Début du ténor Degenne. — *Lakmé* reparaît ce soir sur l'affiche de l'Opéra-Comique, qu'elle avait quittée au commencement de la présente année. M[lle] Van Zandt était allée chanter son rôle favori au théâtre de Genève, en compagnie d'un Gérald qui faisait trop bien sa par-

1. —Distribution : Lakmé, *M[lle] Van-Zandt*. — Mallika, *M[lle] Dupont*. — Ellen, *M[lle] Rémy*. — Rose, *M[lle] Molé*. — Mistress Bentson, *M[lle] Pierron*. — Gèrald, *M. Degenne*. — Frédéric, *M. Barre*. — Nilakantha, *M. Cobalet*. Les autres rôles, par MM. Chenevière, Davoust, Bernard, Teste.

ɜ pour ne pas être remarqué et apprécié par la chan-ɿuse et par le compositeur. M. Léo Delibes a donc ait engager l'oiseau rare, et voilà comment M. Carvalho, qui avait déjà le grand ténor Talazac, se trouvait pour le moment en possession d'un ténor de demi-caractère, capable de chanter l'opéra-comique et destiné à obtenir dans la *Dame blanche* et dans le répertoire ordinaire de la salle Favart des succès incontestés. M. Degenne est un jeune et beau brun, la taille mince et élancée, le visage intelligent et sympathique, plein d'aisance et de distinction dans l'ensemble de sa personne. De prime abord, il a beaucoup plu, et quand il se sera non pas « déprovincialisé », mais légèrement « parisianisé », il approchera de la perfection. Voici pour l'homme et le comédien, passons maintenant aux qualités vocales, qui sont réelles : une voix fraîche et franche, un timbre bien sonnant, une articulation nette et sentant la bonne école, celle de Duprez. Il ne lui reste plus qu'à apprendre à poser ses sons dans le médium et assouplir sa voix parfois un peu dure : le travail, seul, lui donnera le charme qui lui manque encore par instants. Reprendre un rôle de Talazac, le charmeur par excellence, la tâche était périlleuse autant que hardie ; M. Degenne a réussi à se faire applaudir par la salle entière : c'est dire que la soirée a été bonne pour lui. Elle a été bonne pour tout le monde : pour l'étoile Marie Van-Zandt, qui a tenu à ne pas se laisser éclipser par le débutant. Elle n'a jamais plus délicieusement rendu l'étrange et poétique figure de Lakmé, qui convient si bien à sa nature exotique, et n'a jamais plus magnifiquement

encore le public, réussit à la maintenir sur l'affiche, jusqu'au retour de Mme Galli-Marié et à l'interpréter pour son compte personnel jusqu'à trente fois de suite. Cette année 1884 s'annonçait du reste à l'Opéra-Comique avec non moins de belles promesses que l'année qui venait de finir avait été pleine d'intérêt artistique. La nouvelle de la prochaine apparition de la *Manon* de Massenet, préoccupait à bon droit l'opinion publique qu'avaient préalablement gagné à sa cause les succès à l'Opéra du *Roi de Lahore* et d'*Hérodiade* à Bruxelles. Le théâtre, tout entier pour le moment aux dernières études de la partition du jeune membre de l'Institut, vivait, en attendant, sur le répertoire courant au milieu duquel venaient s'intercaller quelques représentations de *Lakmé*, cette délicieuse petite prêtresse Hindoue que Mlle Van Zandt continuait à personnifier avec ce charme poétique, empreint dans toute sa personne, et qui en avait fait, depuis ses débuts à la salle Favart, l'enfant gâtée du public. Le 17 janvier, dans l'après-midi[1], on avait répété généralement et pour la dernière fois *Manon*, et le reste de la journée et la soirée avaient été employés à mettre définitivement au point tous les éléments multiples qui constituent l'avènement à la scène d'un ouvrage de cette importance.

19 Janvier. — Première représentation de MANON[2], opéra-comique en cinq actes et six ta-

1. Les 15 et 17 janvier, on avait fait relâche pour répétitions générales de *Manon*.

2. Distribution: Le chevalier des Grieux, *M. Talazac*. — Lescaut, *M. Taskin*. — Le comte des Grieux, *M. Cobalet*. — De Brétigny, *M. Collin*. — Guillot-Morfontaine, *M. Grivot*. — L'Hô-

bleaux[1], paroles de MM. H. MEILHAC et PH. GILLE, musique de M. JULES MASSENET. — *Manon Lescaut* est un chef-d'œuvre qui, depuis un siècle, a attaché, étonné, attendri tous ceux qui l'ont lu. Ce n'est pas la première fois que le célèbre roman a été travesti dramatiquement. Une *Manon Lescaut*, de Théodore Barrière et Marc Fournier, qui n'avait obtenu en 1851, au Gymnase, qu'un succès relatif, malgré Bressant et Rose Chéri, fut reprise au Vaudeville il y a quelques années: Mlle Bartet jouait Manon, M. Delannoy donnait un relief assez caractéristique à son ignoble frère. *Manon Lescaut*, paroles de Scribe et musique d'Auber, fut représentée à l'Opéra-Comique en 1856. Faure y chantait avec succès le rôle du marquis d'Hérigny. Mme Marie Cabel y débutait dans Manon. *La Bourbonnaise* et le duo final, extraordinairement réussi, sont les seuls morceaux qui aient submergé.

Etant donné, d'une part, que la *Manon*, de l'Opéra-Comique, n'est pas plus que ses aînées la *Manon*

tellier, *M. Labis.* — Le portier du séminaire, *M. Legrand.* — Un joueur, *M. Bernard.* — Un sergent, *M. Troy.* — Un archer, *M. Davoust.* — Un soldat, *M. Teste.* — Un soldat, *M. Reynal.* — Manon Lescaut, *Mme Heilbron.* — Javotte, *Mlle Chevalier.* — Poussette, *Mme Molé.* — Rosette, *Mlle Rémy.* — La servante, *Mme Lardinois.* Durant le cours des représentations de Manon, Cobalet fut à plusieurs reprises remplacé, dans le rôle du comte des Grieux, par son camarade Fugère: Collin, dans celui de Brétigny, par Troy qui joua également le petit rôle de l'hôtellier à la place de Labis, après le départ de ce dernier. Le petit rôle de la servante, après Mlle Lardinois, échut successivement à Mlles Dupont et Esposito.

1. Les six magnifiques tableaux de *Manon* avaient été brossés par MM. J. B. Lavastre, Rubé et Chaperon et Carpezat. Les costumes qui étaient une merveille de recherche, de vérité et d'exécution, avaient été dessinés par M. Thomas.

Lescaut de l'abbé Prévost ; étant donné, d'autre part, que la partition de M. Massenet est ou paraît être écrite d'après un système original et voulu de mélopée continue, où la musique ne s'interrompt point sous le dialogue parlé, où le récitatif chanté termine souvent une phrase commencée sans musique, où enfin les rappels de motifs caractérisent les principaux personnages de la pièce, l'ouvrage que nous venons d'entendre est d'un intérêt de premier ordre. Voulez-vous, évoquant avec nous le souvenir de cette soirée mémorable, suivre le livret écrit en vers libres très-adroitement faits par MM. Henri Meilhac et Philippe Gille, et la partition de ce compositeur de talent qui s'appelle Jules Massenet, vous aurez, dans ces notes rapides, une idée de la nouvelle œuvre représentée à l'Opéra-Comique avec un succès incontesté.

Le premier acte qui se passe dans la cour de l'hôtellerie d'Amiens, est du pur opéra-comique. Nous y voyons Guillot de Morfontaine, que joue plaisamment l'excellent comédien Grivot, offrant à dîner à trois grisettes : Poussette, Javotie et Rosette. La cloche annonce l'arrivée du coche d'Arras. Le garde du corps Lescaut attend sa cousine [1] Manon, qui doit descendre de cette voiture. Lescaut, c'est M. Taskin, qui, dès la première phrase : « Allez à l'auberge voisine » pose fort bien son personnage de soudard et d'ivrogne. Les voyageurs se pressent, et le brouhaha de l'arrivée est on ne peut mieux rendu par le chœur et par l'orchestre. Entrée de Ma-

1. On avait cru plus prudent de faire de l'ignoble sergent Lescaut le cousin de Manon au lieu de son frère.

non : c'est Mlle Heilbron, très-jeune et très-jolie dans son ravissant costume de petite paysanne. Elle chante divinement son premier air : « Je suis encore tout étourdie » qui, dans un mouvement de valse lente nous parait fort bien approprié à la situation. Reprise du bruit avec le chœur des voyageurs. Et comme le vieux viveur Guillot de Morfontaine, ébloui en apercevant Manon, lui offre déjà ses services, les trois dames en bonne fortune l'interpellent du haut du balcon par un ravissant petit trio sans accompagnement. Cependant Lescaut, rappelé par ses compagnons de jeu, fait ses recommandations à Manon. M. Taskin dit fort bien les couplets : « Ne bronchez pas, soyez gentille. » Mais Manon est déjà toute disposée à broncher, et c'est en vain qu'elle se raisonne en une jolie cantilène : « Voyons, Manon, plus de chimères. » Apparition du chevalier Des Grieux, qui reçoit aussitôt le coup de foudre. « Que son regard est tendre, et que j'ai de plaisir à l'entendre ! » s'écrie Manon, et Mlle Heilbron dit la phrase avec un charme exquis. L'ensemble : « Nous irons à Paris tous les deux, » avec son accompagnement à contre-temps est d'un effet original. Lescaut reparaissant ne trouve plus personne : Des Grieux et Manon sont partis ensemble dans la propre voiture du vieux Guillot.

L'acte suivant nous transporte rue Vivienne, dans l'appartement de Des Grieux et de Manon. Il est vraiment joli, ce second acte, écrit dans une note rêveuse et poétique qui, peut-être, serait plutôt celle de *Werther* que de *Manon Lescaut*. Citons la lettre de Des Grieux à son père, lue par Manon, qui est d'une mélancolie charmante, un quatuor (avec Les-

caut et Brétigny,) est écrit de main de maître, à la manière du quatuor de *Faust;* puis *Adieu notre petite table* « romance, » qui, sans l'interprétation de Mlle Heilbron, paraîtrait légèrement enfantine ; enfin, le rêve de Des Grieux, sur un délicieux accompagnement imitatif, doucement murmuré par les violons, et qui a valu à M. Talazac, l'un des meilleurs succès de la soirée. C'est en vain que le chevalier Des Grieux parle d'épouser Manon ; son père le fait enlever, et Manon qui aurait pu le sauver en le prévenant, accepte les propositions de Brétigny, et devient une femme galante de haute volée. Le troisième acte comprend deux tableaux : le *Cours-la-Reine,* un jour de fête populaire, et le séminaire de Saint-Sulpice. Notons, dans celui-là, un aimable duetto : « La charmante promenade, » très-joliment chanté par Mmes Chevalier et Molé-Truffier ; la chanson de Lescaut, *O Rosalinde !* spirituellement dite par M. Taskin ; l'air à vocalises de Mlle Heilbron « l'éclat de rire » dont nous nous serions fort bien passé, et surtout le dialogue de Manon et du comte Des Grieux, sur un air de menuet en sourdine, qui est, certainement, une des pages les plus émouvantes de l'ouvrage. Pour être agréable à Manon, Guillot a fait venir le ballet de l'Opéra en plein Cours-la-Reine ; mais la belle n'a rien vu du divertissement qui lui était offert et ne songe qu'à courir au séminaire de Saint-Sulpice, afin d'y retrouver l'abbé des Grieux, « nouveau Bossuet, » dit le livret.

Nous touchons à la partie dramatique de l'œuvre : c'est la situation de la *Favorite* traduite en un duo qui est demeuré l'un des gros effets du nouvel ou-

vrage. Mlle Heilbron a dit le « N'est-ce plus ma main que cette main presse ? » en grande artiste que la belle création de *Manon* a de ce même soir placé très-haut dans l'estime du public. La musique du quatrième acte qui se passe à l'hôtel de Transylvanie, est redondante et bruyante à l'orchestre et sur la scène. Nous en excepterons le joli chœur « A nous les amours et les roses, » chanté par quelques-unes de ces demoiselles du Conservatoire et qui devait être bissé à chaque représentation. Malheureux au jeu comme en amour, Guillot s'est vengé en faisant arrêter Des Grieux, accusé d'avoir volé : c'est Lescaut qui a fait le coup. Le dernier tableau, qui n'a d'autre intérêt que de rappeler les motifs de la partition précédemment entendus, est celui de la mort de Manon, non pas en Amérique, suivant la tradition, mais sur la route du Havre.

Tel est, résumé en peu de mots, l'ouvrage qui a donné à M. Massenet l'occasion d'écrire une partition délicate et distinguée, souvent puissante, qui comptera certainement parmi les meilleures de l'auteur du *Roi de Lahore* et d'*Hérodiade*. Nous avons dit, en passant, ce que valaient les interprètes ; nous avons plaisir à répéter que Mlle Heilbron est une Manon absolument charmante, que M. Talazac s'est tiré à son grand honneur du rôle de Des Grieux, et que M. Taskin, chanteur et comédien, a été parfait, d'un bout à l'autre de l'ouvrage, dans le rôle de Lescaut. Ajoutons, que l'orchestre, qui joue un rôle si important dans l'œuvre de M. Massenet, a vaillamment soutenu la belle réputation que lui a faite son excellent chef, M. Danbé.

Le succès de *Manon* paraissait désormais assuré. Ce fut dans toute la presse comme un steeple-chase de courtoisies et d'éloges. C'était à qui trouverait les formules les plus laudatives pour enregistrer, discuter, proclamer le triomphe du compositeur de *Marie-Magdeleine*. Pendant plusieurs jours, il ne fut question, dans Paris, que de cet événement musical qui absorbait à son profit toutes les autres préoccupations et faisait de l'opéra-comique, le point de mire de toutes les curiosités artistiques du moment. Massenet était en pleine faveur et sa renommée, comme celles autrefois de Boïeldieu et d'Auber, semblait devoir partir du boulevard des Italiens pour faire le tour du monde. S'il n'avait pas été Français, on l'eût coulé immédiatement en bronze ou taillé en pierre de son vivant. Car il avait à lui seul, en quelques jours, épuisé toutes les manifestations de l'enthousiasme national et la défiance que nous avons généralement pour nos compatriotes avait seule épargné à sa modestie légendaire un honneur qu'il eût sans contredit repoussé si on avait un seul instant songé à le lui décréter. Une bonne partie de ce succès revenait bien aussi à M. Carvalho l'habile metteur en scène, qui, en montant l'ouvrage avec un luxe inusité de décorations nouvelles, en l'habillant suivant les modes les plus riches du commencement du XVIII[e] siècle, en lui accordant ses meilleurs interprètes[1] avait

1. En effet, quatre rôles secondaires de cet ouvrage ceux de Javotie, Poussette, Rosalinde et de l'hôtelier, étaient tenus par quatre premiers prix de chant du conservatoire : M[lles] Chevalier, Molé, Rémy et M. Labis. M[lle] Chevalier et M. Labis avaient

dignement préparé son avénement. Il n'en est pas moins vrai que cette partition fut très passionément discutée à cause des tendances nouvelles qu'elle affichait sans hésitation, et qu'en dépit de certains procédés personnels dans la manière de poser musicalement des personnages à la scene et de la façon de conserver à l'opéra-comique le dialogue nécessaire sans arrêter le drame symphonique de l'orchestre, il n'en est pas moins vrai, disons nous, que cette partition sembla à tous de celles qui laissent des traces à la fois et dans l'histoire d'un théâtre et dans les annales artistiques d'un pays. La vitesse initiale lui était maintenant donnée. C'était à l'avenir de lui assurer la place que le présent lui avait désignée.

Le 4 février L'amour médecin, ce délicieux ouvrage de M. Poise, atteignait, en représentations populaires à prix réduits, sa *centième* soirée d'existence[1]. Quatre jours après, le 8, M. Carvalho tentait, sans beaucoup de succès, une reprise de *La flutte enchantée*, avec Mlle Merguillier, et M. Mouliérat, pour la première fois dans les rôles de la Reine de la nuit et de Tamino. Le 31 mars, Mlle Van-Zandt, après un congé de quelques semaines, faisait sa rentrée dans *Mignon*, son rôle de début et de prédilection, puis chantait peu de jours après celui de Dinorah, dans lequel, elle fut remplacée au pied levé, un soir qu'elle était malade, le 2 mai, par Mlle Merguillier qui se

été en outre premiers prix d'opéra-comique et ce dernier avait même obtenu un premier prix au concours d'opéra.

1. C'est vers cette époque que fut résilié à l'amiable l'engagement de Mlle Névada.

Le succès de *Manon* paraissait désormais assuré. Ce fut dans toute la presse comme un steeple-chase de courtoisies et d'éloges. C'était à qui trouverait les formules les plus laudatives pour enregistrer, discuter, proclamer le triomphe du compositeur de *Marie-Magdeleine*. Pendant plusieurs jours, il ne fut question, dans Paris, que de cet événement musical qui absorbait à son profit toutes les autres préoccupations et faisait de l'opéra-comique, le point de mire de toutes les curiosités artistiques du moment. Massenet était en pleine faveur et sa renommée, comme celles autrefois de Boïeldieu et d'Auber, semblait devoir partir du boulevard des Italiens pour faire le tour du monde. S'il n'avait pas été Français, on l'eût coulé immédiatement en bronze ou taillé en pierre de son vivant. Car il avait à lui seul, en quelques jours, épuisé toutes les manifestations de l'enthousiasme national et la défiance que nous avons généralement pour nos compatriotes avait seule épargné à sa modestie légendaire un honneur qu'il eût sans contredit repoussé si on avait un seul instant songé à le lui décréter. Une bonne partie de ce succès revenait bien aussi à M. Carvalho l'habile metteur en scène, qui, en montant l'ouvrage avec un luxe inusité de décorations nouvelles, en l'habillant suivant les modes les plus riches du commencement du XVIIIe siècle, en lui accordant ses meilleurs interprètes[1] avait

1. En effet, quatre rôles secondaires de cet ouvrage ceux de Javotie, Poussette, Rosalinde et de l'hôtelier, étaient tenus par quatre premiers prix de chant du conservatoire : Mlles Chevalier, Molé, Rémy et M. Labis. Mlle Chevalier et M. Labis avaient

dignement préparé son avénement. Il n'en est pas moins vrai que cette partition fut très passionément discutée à cause des tendances nouvelles qu'elle affichait sans hésitation, et qu'en dépit de certains procédés personnels dans la manière de poser musicalement des personnages à la scene et de la façon de conserver à l'opéra-comique le dialogue nécessaire sans arrêter le drame symphonique de l'orchestre, il n'en est pas moins vrai, disons nous, que cette partition sembla à tous de celles qui laissent des traces à la fois et dans l'histoire d'un théâtre et dans les annales artistiques d'un pays. La vitesse initiale lui était maintenant donnée. C'était à l'avenir de lui assurer la place que le présent lui avait désignée.

Le 4 février L'amour médecin, ce délicieux ouvrage de M. Poise, atteignait, en représentations populaires à prix réduits, sa *centième* soirée d'existence[1]. Quatre jours après, le 8, M. Carvalho tentait, sans beaucoup de succès, une reprise de *La flutte enchantée*, avec Mlle Merguillier, et M. Mouliérat, pour la première fois dans les rôles de la Reine de la nuit et de Tamino. Le 31 mars, Mlle Van-Zandt, après un congé de quelques semaines, faisait sa rentrée dans *Mignon*, son rôle de début et de prédilection, puis chantait peu de jours après celui de Dinorah, dans lequel, elle fut remplacée au pied levé, un soir qu'elle était malade, le 2 mai, par Mlle Merguillier qui se

été en outre premiers prix d'opéra-comique et ce dernier avait même obtenu un premier prix au concours d'opéra.

1. C'est vers cette époque que fut résilié à l'amiable l'engagement de Mlle Névada.

tailla dans cette circonstance, au lieu et place de sa camarade, un très-grand et très-légitime succès. Le 10, 11 et 12 avril, le théâtre faisait relâche à l'occasion des derniers jours de la semaine sainte et le 20 avril, *Lulla-Roukh* précédé du *Maçon* reparaissait, en matinée sur l'affiche de l'opéra-comique, avec une distribution en partie renouvelée dans sa matière féminime MM. Mouliérat et Belhomme avaient, en effet, conservé les rôles de Noureddin et de Baskir qu'ils avaient chantés autrefois ; mais les deux personnages de *Lalla-Rouckh* et de *Myrza* étaient maintenant tenus par Mlles Mézeray et Ester Chevalier. Cette matinée fut exceptionnellement brillante. La salle de l'Opéra-Comique était comble et le public du dimanche fit non moins de succès à l'œuvre délicieuse de Félicien David qu'au quatuor d'artistes chargé de l'interpréter. Mlle Mézeray fut très-applaudie sous les traits de la languissante fiancée de Noureddin, et le piquant rôle de Myrza fit heureusement valoir les qualités de chanteuse et de comédienne de Mlle Chevalier.

10 Mai. — Reprise de *Lakmé*[1]. Début du ténor Degenne. — *Lakmé* reparaît ce soir sur l'affiche de l'Opéra-Comique, qu'elle avait quittée au commencement de la présente année. Mlle Van Zandt était allée chanter son rôle favori au théâtre de Genève, en compagnie d'un Gérald qui faisait trop bien sa par-

1. —Distribution : Lakmé, *Mlle Van-Zandt*. — Mallika, *Mlle Dupont*. — Ellen, *Mlle Rémy*. — Rose, *Mlle Molé*. — Mistress Bentson, *Mlle Pierron*. — Gérald, *M. Degenne*. — Frédéric, *M. Barre*. — Nilakantha, *M. Cobalet*. Les autres rôles, par MM. Chenevière, Davoust, Bernard, Teste.

tie pour ne pas être remarqué et apprécié par la chanteuse et par le compositeur. M. Léo Delibes a donc fait engager l'oiseau rare, et voilà comment M. Carvalho, qui avait déjà le grand ténor Talazac, se trouvait pour le moment en possession d'un ténor de demi-caractère, capable de chanter l'opéra-comique et destiné à obtenir dans la *Dame blanche* et dans le répertoire ordinaire de la salle Favart des succès incontestés. M. Degenne est un jeune et beau brun, la taille mince et élancée, le visage intelligent et sympathique, plein d'aisance et de distinction dans l'ensemble de sa personne. De prime abord, il a beaucoup plu, et quand il se sera non pas « déprovincialisé », mais légèrement « parisianisé », il approchera de la perfection. Voici pour l'homme et le comédien, passons maintenant aux qualités vocales, qui sont réelles : une voix fraîche et franche, un timbre bien sonnant, une articulation nette et sentant la bonne école, celle de Duprez. Il ne lui reste plus qu'à apprendre à poser ses sons dans le médium et assouplir sa voix parfois un peu dure : le travail, seul, lui donnera le charme qui lui manque encore par instants. Reprendre un rôle de Talazac, le charmeur par excellence, la tâche était périlleuse autant que hardie ; M. Degenne a réussi à se faire applaudir par la salle entière : c'est dire que la soirée a été bonne pour lui. Elle a été bonne pour tout le monde : pour l'étoile Marie Van-Zandt, qui a tenu à ne pas se laisser éclipser par le débutant. Elle n'a jamais plus délicieusement rendu l'étrange et poétique figure de Lakmé, qui convient si bien à sa nature exotique, et n'a jamais plus magnifiquement

triomphé des difficultés vocales que le compositeur a accumulées dans le rôle écrit pour elle. Soirée excellente pour M. Cobalet, qui tient admirablement le rôle du brahmane, comme pour les interprètes secondaires de l'ouvrage, pour M. Danbé et ses musiciens, enfin pour le compositeur Delibes, dont la partition, si ingénieusement orchestrée, est un bijou de grâce tendre et de délicatesse et une véritable trouvaille de couleur locale.

A vingt jours de distance, les deux grands ouvrages en cours de succès en ce moment à l'Opéra-Comique, atteignaient *Manon*, sa 50e représentation le 22 mai, *Carmen* [1] sa 150e représentation le 14 juin. Mme Galli-Marié de retour à Paris, après quatre mois de succès passés à l'étranger, avait repris dès les premiers jours de mai, des mains inexpérimentées encore de Mlle Castagnè, sa belle création de *Carmen*. C'étaient là des étapes artistiques intéressantes à relever dans la carrière de ces deux ouvrages, que la faveur publique fêtait presque au même moment, bien que leur avènement sur cette même scène de la salle Favart, à dix années d'intervalle, ne se fût pas produit dans des conditions précisément identiques. A ce moment on annonçait la prochaine apparition de trois petits ouvrages en un acte, qu'aux termes de son cahier des charges et de son traité avec la société des auteurs, M. Carvalho est dans

1. Le rôle de Frasquitta était à partir de cette époque, chanté par Mlle Rémy. Le rôle de Don José fut, à plusieurs reprises, chanté par MM. Bertin et Herbert. Mme Rose Delaunay et Mézeray remplaçaient à tour de rôle Mme Bilbaut-Vauchelet dans le personnage de Micaëla. Enfin, M. Grivot joua presque au pied levé le petit rôle du Duncaire et s'y montra très plaisant.

l'obligation de donner chaque année. L'annonce n'en était pas plutôt faite, que de tous les points de l'horizon sembla se déchaîner sur l'Opéra-Comique une de ces tourmentes qui font plus de bruit que de ravages, et sont généralement plus grosses de menaces qu'elles ne portent en elles le souci bien sincère des intérêts d'autrui. Toujours est-il qu'on reprochait à M. Carvalho de reléguer, avec intention, aux derniers jours de la saison, c'est-à-dire à une époque où le public commence a se désintéresser des études du théâtre, l'exécution d'une obligation édictée dans le but de favoriser les premiers pas sur la scène des jeunes compositeurs. Les premiers pas et les petits actes semblaient devoir marcher ensemble. On l'accusait même d'avoir songé à se débarrasser de cette obligation, la plupart du temps stérile, et d'avoir fait des démarches dans ce but. Tout cet orage, amoncelé sur la tête de M. Carvalho, se fondit bientôt devant l'attitude très-nette du directeur de l'Opéra-Comique qui, dans le courant d'une conversation, avait pu, comme c'était son droit, discuter l'opportunité de cette mesure, mais n'avait jamais fait les démarches officielles qu'on lui reprochait. Il n'en est pas moins vrai que le classement sur l'affiche, de ces trois pièces en un acte, n'est jamais chose commode puisque les auteurs d'une grande pièce s'opposent constamment à ce qu'il soit joué quoi que ce soit en lever de rideau avec leur ouvrage et refusent de partager, avec les auteurs de ces levers de rideau, les droits qu'ils sont seuls à produire. La mode d'ailleurs n'était plus aux spectacles coupés. Les directeurs ne se font pas

faute d'en convenir. Dans ces conditions, était-il bien nécessaire que le directeur d'une scène importante, comme celle de l'Opéra-Comique, se créât à lui-même des obstacles destinés à entraver le tableau de ses études et à l'empêcher de sacrifier à des intérêts aussi mesquins le temps qu'il pouvait consacrer si utilement à un ouvrage de plus longue haleine? Pourquoi ne pas laisser le directeur libre de répartir les dix actes qu'il doit jouer suivant les meilleures conditions qui peuvent se présenter à lui? N'est-il pas évident que la pauvreté même des pièces en un acte représentées depuis plusieurs années, était un argument pour débarrasser le tapis d'une discussion oiseuse et sans but pratique? Telles étaient les réflexions auxquelles se livraient les défenseurs du directeur de l'Opéra-comique. L'indifférence dans laquelle le public confondit les trois ouvrages de ce genre, qui à la veille d'être représentés, avaient été la cause de ce déchaînement bientôt apaisé, était la preuve flagrante que le directeur de l'Opéra-Comique ne s'y était pas trompé et qu'il n'eut pas demandé mieux que d'avoir à produire sur la scène qu'il dirigeait avec une habileté rare doublée d'une expérience consommée, des ouvrages équivalents, comme mérite, au *Chalet*, aux *Noces de Jeannette*, aux *Rendez-vous bourgeois ?* Mais où étaient les auteurs de ces adorables petits actes, alors qu'il se trouvait sur les bancs de l'école, des élèves des classes de composition pour dénigrer systématiquement les procédés de nos gloires nationales[1] ? Il n'appartenait du reste pas plus au directeur

1. Un de ces jeunes gens aurait répondu un jour à son pro-

)péra-Comique de décréter un chef-d'œuvre dans .dre restreint d'un acte qu'il n'était en son pou- de modifier la teneur du contrat qui le liait vis- de l'Etat et de la société des auteurs. Après la e du 23 juin, on put dire encore, avec plus de n, que tout cela devait finir comme la comédie de :espeare : « Beaucoup de bruit pour rien. » Pour- alors nous arrêter sur la représentation de ces ouvrages, qui eut lieu après celle du *Portrait*, la soirée du 23 juin, et qui n'était faite ni ajouter à la gloire du théâtre qui les avait ac- llis, répétés et joués, ni pour faire connaître les s des six auteurs qui les avaient signés et qui ient continuer à demeurer dans l'ombre d'où 'auraient jamais dû chercher à sortir. Peut-être l fallu faire une exception pour l'*Enclume*[1] dont ierre Barbier avait écrit le livret, bien taillé quoi- légèrement enfantin, mais dont la partition dé- :vue d'idées, vide de savoir comme d'imagina- , et signée du nom d'un pianiste à la recher-

ur qui lui donnait quelques conseils et lui indiquait quel- modèles à suivre : Je ne puis pourtant pas refaire le trio de *aume Tell*, » à quoi aurait riposté spirituellement le profes- en question : « Il faudrait d'abord que vous en fussiez capa- Un de ces mêmes jeunes gens, en matière d'inintelligente bou- n'aurait pas craint non plus de dire qu'il ne mettrait ja- les pieds à l'Opéra, tant qu'on y représenterait cette ordure *luguenots.* » On peut voir par ces deux anecdotes caractéris- s ce qu'il faut attendre dans l'avenir de ces jeunes esprits qui l'imagination a fait place à un orgueil précoce.

)ISTRIBUTION : Vincent, *M. Moulierat.* — Pierre, *M. Belhomme.* ıtoine, *M. Maris.* — Grégoire, *M. Davoust.* — Hugues, *M. Teste.* laire, *M. Reynal.* — Jeanne, *Mlle Vial.* — Les roles de Vin- t d'Antoine seront plus tard tenus par MM. Chenevière et ı.

faute d'en convenir. Dans ces conditions, ét
bien nécessaire que le directeur d'une scène im
tante, comme celle de l'Opéra-Comique, se cr
lui-même des obstacles destinés à entraver le tab
de ses études et à l'empêcher de sacrifier à des i
rêts aussi mesquins le temps qu'il pouvait consa
si utilement à un ouvrage de plus longue hale
Pourquoi ne pas laisser le directeur libre de rép
les dix actes qu'il doit jouer suivant les meille
conditions qui peuvent se présenter à lui ? N'e
pas évident que la pauvreté même des pièces
un acte représentées depuis plusieurs années,
un argument pour débarrasser le tapis d'une
cussion oiseuse et sans but pratique ? Telles éta
les réflexions auxquelles se livraient les défens
du directeur de l'Opéra-comique. L'indiffére
dans laquelle le public confondit les trois ou
ges de ce genre, qui à la veille d'être représ
tés, avaient été la cause de ce déchaînement bie
apaisé, était la preuve flagrante que le directeu
l'Opéra-Comique ne s'y était pas trompé et q
n'eut pas demandé mieux que d'avoir à prod
sur la scène qu'il dirigeait avec une habileté
doublée d'une expérience consommée, des ouvra
équivalents, comme mérite, au *Chalet*, aux *Noce*
Jeannette, aux *Rendez-vous bourgeois ?* Mais
étaient les auteurs de ces adorables petits ac
alors qu'il se trouvait sur les bancs de l'école,
élèves des classes de composition pour dénigrer s
tématiquement les procédés de nos gloires natio
les[1] ? Il n'appartenait du reste pas plus au direct

1. Un de ces jeunes gens aurait répondu un jour à son

de
1er
ent
ne
eu-
en
ette
rité

rs.
ial-
et,
ne.
elle
es,
ns
la
qui
et
se
d,
n-

me

sé.
ur-
dé-
or-
ale
idé-
vait
elles
bat-

che d'uue réputation théâtrale, devait faire moins de bruit dans le monde musical que l'Enclume de maître Antoine. Mais que dire du *Baiser*[1], opéra-comique en un acte, paroles de M. Henri Gillet, musique de M. Deslandres et que le public de cette soirée faillit ne pas laisser aller jusqu'au bout, tant cette aventure renouvelée de Cagliostro avait eu le don de l'impatienter? Que dire encore de la troisième de ces pièces, *Partie Carrée*[2] opéra-comique en un acte, paroles de M. Delassus, musique de M. Rodolphe Lavello, qui fut peut-être moins épargnée, non parce les spectateurs la tinrent en moindre estime que celles qui l'avaient précédées au programme, mais parce qu'après les deux autres, tout ce monde avait hâte d'arriver à la fin de la soirée. Tel devait être à la veille de la clôture de la saison théâtrale le dernier acte de l'administration de l'Opéra-Comique qui, comme l'année précédente, fermait ses portes le 30 juin sur la représentation de *Carmen*. La veille on avait donné *Manon* pour les adieux de Mme Heilbron. Le succès de ces deux ouvrages ne s'était pas démenti un seul instant.

Le 1er septembre, après deux mois de fermeture autorisée par le cahier des charges, l'Opéra-Comique inaugurait la saison nouvelle, offrant au public de ces premiers jours, encadrées entre différents ouvrages de répertoire, la *Carmen* de Georges Bizet et

1. Distribution: Le chevalier *M. Bertin.* — Le baron, *M. Labis.* — Adrienne, *Mme Molé.* — La Marquise, *Mme Adèle Rémy.*

2. Distribution: Diego, *M. Herbert.* — Calabazas, *M. Maris.* — Belalcindor, *M. Dulin.* — Théodora, *Mme Dupuis.* — Estrella, *Mme Pierron.* — Carmen, *Mme Dupont.*

la rentrée de Mme Galli-Marié, *La flute enchantée* de Mozart et la rentrée de M. Talazac. *Lakmé*[1] le 1er octobre et *Manon*[2] le lendemain 2, nous rendaient les deux cantatrices qui s'étaient incarnées avec une incontestable supériorité dans ces deux merveilleuses créations. Le théâtre était désormais rentré en possession de tous les éléments qui allaient cette année encore lui continuer le succès et la prospérité des campagnes précédentes.

3. OCTOBRE. — Reprise des *Dragons de Villars*. (Mme Galli-Marié.) — Il y avait cinq ans que Mme Galli-Marié n'avait joué à Paris le rôle de Rose Friquet, que, la première, elle reprit à l'Opéra-Comique. Aussi n'est-ce pas sans une certaine émotion qu'elle endossait le cotillon de la petite gardeuse de chèvres, pour reparaître devant le public dans les *Dragons de Villars*, une œuvre populaire par excellence à la salle Favart, et qui a le bonheur de réunir, ce qui ne se rencontre pas toujours, un excellent livret et une délicieuse partition. Cette émotion devait se transformer bientôt en une véritable joie quand, après l'air des *Mules*, au premier acte, la salle en-

1. Pendant une indisposition de M. Cobalet, ce fut M. Belhomme qui chanta dans cet ouvrage, le role de Nilakantha.

2. Le succès de *Manon* toutefois semblait à ce moment épuisé. Les représentations traînaient languissamment. Après la surprise de la première heure, on commençait à se dire que décidément M. Massenet n'avait pas les épaules assez solides pour porter, avec ses propres forces, le fardeau de la révolution musicale qu'en apparence seulement il avait voulu tenter; car en considérant la chose de plus près, l'auteur de *Marie-Magdeleine* n'avait fait que se servir de procédés mis en œuvre bien avant lui. Telles étaient les réflexions qui se faisaient tout bas et qui venaient battre les basques de son habit vért d'académicien.

tière faisait à la cantatrice une véritable ovation. Et, si nous disons : à la cantatrice, c'est que cette démonstration, qui devait se renouveler plus d'une fois durant le cours de cette soirée, s'adressait bien réellement à la chanteuse, qui trouvait des accents tendrement expressifs et des éclats de rire d'une fraîcheur délicieuse, pour exprimer tout ce rôle de Rose Friquet. Voilà donc les *Dragons de Villars* réinstallés au répertoire de l'Opéra-Comique, avec une interprétation très complète et très intéressante : Mlle Chevalier est charmante et comme chanteuse et comme comédienne, dans le rôle de la fermière Georgette. Fugère[1], est un maréchal des logis rempli de bonne humeur et d'entrain. Barnolt est d'un

1. C'est la première fois que M. Fugère reparaissait devant le public depuis un malheureux accident, qui pour n'avoir pas eu de suites fâcheuses pour l'excellent artiste, ne l'en avait pas moins tenu éloigné pendant plusieurs jours du théâtre. Dans l'après-midi du samedi, 20 septembre, on répétait généralement le *Joli Gilles* de M. Poise. A un moment donné, Fugère, qui joue Gilles, traverse précipitamment la scène en diagonale. Emporté par son élan, le pied lui ayant manqué, il allait tomber tête baissée sur la rampe à ce moment en plein feu, lorsque, par une heureuse présence d'esprit, à laquelle il dut son salut, il se jeta de lui-même au delà de la rampe et vint tomber au milieu de l'orchestre, à l'endroit où sont placées les timbales. Relevé immédiatement, après quelques secondes d'angoisse, il rassura de lui-même les personnes qui s'étaient portées à son secours et qu'effrayait, avec juste raison, ie sang dont il avait la figure inondée. Protégé par les musiciens de l'orchestre qui, instinctivement, avaient tendu les bras au-devant de lui, la tête seule avait porté, mais avec une certaine violence, contre une des clefs des timbales qui lui avait fait une profonde entaille au front. La répétition fut aussitôt levée, sur l'ordre de M. Carvalho, et l'excellent Fugère, ramené immédiatement chez lui. La reprise de *Galathée* et la première représentation de *Joli Gilles* se trouvèrent donc forcément ajournées.

comique achevé dans le personnage de Thibault; enfin, Mauras prête le charme de sa belle voix de ténor au rôle sympathique de Sylvain.

10. OCTOBRE. — Première représentation de JOLI GILLES [1], opéra-comique en deux actes, paroles de M. Charles MONSELET, musique de M. F. POISE. — L'action de *Joli Gilles* est menue comme son sujet. Elle ne vit que par une mise en scène très artistique et très pittoresque [2]. C'est du reste une vieille comédie à ariettes du temps passé que M. Monselet a accommodée au goût du jour pour fournir à M. Poise les motifs d'une partition très fine et surtout très mélodique. Ce cadre de la comédie italienne a, en effet, plus d'une fois été mis à contribution et a toujours porté bonheur aux musiciens qui l'avaient adopté. Rien de plus joli que ce divertissement de pierrots et de pierrettes du finale du premier acte, rien de pittoresque comme ce cortège nuptial de la fin de la pièce qui nous représente un délicieux tableau de Watteau. *Joli Gilles*, c'est la fable du savetier et du financier. En remontant d'âge en âge, on en retrouverait le sujet dans la littérature de tous les peuples, jusque chez les Latins, où elle figure dans le théâtre de

1. DISTRIBUTION : Gilles, *M. Fugère*. — Léandre, *M. Mouliérat*. — Trivelin, *M. Barnolt*. — Pasquello, *M. Grivot*. — Pantalon, *M. Gourdon*. — Violette, *Mme Molé*. — Mme Pantalon, *Mme Pierron*. — Silvia, *Mme E. Dupont*.

2. C'est M. Carvalho lui-même, et cela se voyait bien, qui avait mis en scène ce délicieux tableau du XVIIIe siècle, tout plein de couleur et de mouvement et que le dessinateur Thomas avait habillé avec cet art infini qu'il possède des modes historiques, et la science des costumes qu'il avait puisé aux meilleures sources.

Plaute, et s'appelle l'*Aulularia*. Gilles travaille, mange, dort, saute, chante, aime Violette, au grand désespoir de M. et Mme Pantalon qu'effarouchent sa gaieté et ses chansons. Mais toute cette bonne humeur s'en va avec son amour pour Violette quand il a la faiblesse d'accepter une cassette dont la conservation le trouble à tel point qu'il ne voit plus partout que des voleurs qui en veulent à son argent et qu'il manque de devenir l'époux de la coquette Sylvia. Tout cela se complique des amours du seigneur Léandre pour Sylvia, des intrigues d'un vieil avare du nom de Pasquello, qui, en apprenant que Gilles est devenu riche, veut absolument le prendre pour gendre, jusqu'au moment où la restitution de la malencontreuse cassette remet en place les gens et les choses qui, s'ils étaient demeurées dans leur état primitif, ne nous aurait pas fourni, à nous, le joli spectacle de la mise en scène de *Joli Gilles*, à M. Poise l'occasion de la ravissante partition, dont plusieurs morceaux étaient justement bissés.

L'interprétation est excellente. Fugère personnifie avec beaucoup de gaîté et d'entrain le personnage de Gilles, qu'il chante à ravir. Mme Molé adorablement costumée, répète avec intelligence et esprit, les leçons qui lui ont été données sur le rôle de Violette. Gourdon, Grivot et Barnolt sont trois comiques de bon aloi.

La reprise de *Galathée*[1] suivait. C'est le premier

1. Distribution : Pygmalion, *M. Taskin*. — Ganymède, *M. Bertin*. — Mydas, *M. Grivot*. — Galathée, *Mlle Cécile Merguillier*. — Le rôle de Ganymède sera plus tard chanté par *M. Chenevière*.

ouvrage de Victor Massé qui soit repris à Paris, depuis la mort récente du regretté compositeur. C'est pourquoi cette circonstance apportait à cette reprise un certain cachet de solennité. Nous ne parlerons pas de cette exquise partition, qui tient une place très grande dans l'œuvre de Massé. Que d'airs en sont devenus populaires et devaient être l'objet d'évocations incessantes chez les spectateurs de cette soirée. Cette partition réclame, par exemple, une exécution qu'il nous a rarement été donné de rencontrer. Nous nous souvenons encore de Bouhy dans ce personnage de Pygmalion. Sa belle voix de baryton rehaussait encore l'éclat de ces mélodies que le musicien a mises sur les lèvres et dans le cœur de ce personnage. La voix de M. Taskin n'a pas les suavités de la voix de M. Bouhy et l'on ne peut louer en cet artiste que sa belle prestance et sa bonne volonté. Quant à Mlle Merguillier, c'est une virtuose accomplie, qui étonne par des audaces réalisées, une dextérité surprenante, une vocalisation merveilleuse. Elle a eu, à plusieurs reprises, des accents très pénétrants et très sentis dans l'interprétation de ce rôle, qui comptera parmi les bons que cette jeune et très sympathique artiste ait encore abordés. Grivot et Bertin ont été très applaudis dans les deux personnages de Mydas et de Ganymède. C'est, en somme, nous le répétons, une excellente soirée pour l'Opéra-Comique, soirée qui avait commencé par le *Maître de Chapelle* [1] de Paër, très

1. DISTRIBUTION : Gertrude, *Mlle Chevalier*. — Barnabé, *M. Collin*. — Benetto, *M. Barnolt*. — Le rôle de Barnabé sera également chanté par *M. Troy*.

brillamment enlevé par Mlle Chevalier et M. Collin, à qui le vrai public faisait un véritable succès. La combinaison de ces trois pièces sur l'affiche composait un spectacle très varié en même temps que très intéressant auquel le public parut prendre goût.

20. OCTOBRE. — Début de Mlle d'Adler dans *Mignon*. — M. Carvalho nous présente ce soir, dans *Mignon*, une jeune cantatrice Russe de laquelle il avait été souvent question dans ces derniers temps comme d'une étoile dont devaient se glorifier, assurait-on, un jour ceux qui se disputaient l'honneur de l'avoir découverte [1]. Et le fait est que Mlle d'Adler possède

1. Le 22 juin, nous trouvions dans un grand journal du matin l'anecdote suivante au sujet de Mlle d'Adler : « On se rappelle qu'au commencement de cette année M. Carvalho engagea une jeune chanteuse de nationalité russe, découverte par le regretté M. Heugel qui la présenta à son tour à M. Ambroise Thomas et dont on disait déjà le plus grand bien. Mlle Maria de Adler avait travaillé sous l'œil du maître et puisé dans ses leçons des conseils et une méthode qui s'étaient d'autant mieux développés qu'ils s'adressaient à une nature essentiellement artistique, à une intelligence musicale merveilleusement douée. Le directeur de l'Opéra-Comique ne voulut pas toutefois la faire débuter immédiatement et préféra attendre la campagne suivante pour la présenter au public. En attendant, Mlle de Adler continuait à se perfectionner dans le double art du chant et du théâtre, guidée toujours par les précieux conseils du maître qui pressentait en elle une nouvelle incarnation de sa poétique *Mignon*. Les quelques rares privilégiés qui l'avaient entendue dans l'intimité, où elle avait continué à se dérober momentanément, étaient unanimes pour attester la beauté et la solidité de sa voix, qui est un soprano dramatique d'une merveilleuse expression, d'une surprenante étendue et lui reconnaître un physique tout à fait théâtral. C'était, en un mot, d'un avis général, une personnalité prédestinée pour le théâtre. Or, hier samedi, dans l'après-midi, après que toutes les répétitions étaient finies, Mlle de Adler, qui était venue, en passant, saluer son futur directeur, avec l'espoir

toutes les qualités requises pour faire ce qu'on est convenu d'appeler une étoile du chant. La voix, qui est un soprano d'une superbe étendue, a des sonorités veloutées dans le médium et un éclat exceptionnellement brillant dans le registre supérieur. Mlle d'Adler a trouvé des accents très pénétrants et très dramatiques dans toute la composition de ce rôle, de Mignon. Son jeu est expressif, intelligent et bien conduit, quoique empreint par instants d'une certaine gaucherie qui ne messied point. Sa prononciation étrangère a fait sourire, il fallait s'y attendre, quoiqu'elle dise plutôt juste, et que ce reproche ne puisse être adressé à son chant. Il serait oiseux d'établir entre elle et les cantatrices qui ont précédemment chanté ce rôle une comparaison quelconque. Chaque artiste apporte dans la composition d'un personnage, au théâtre, ses qualités per-

de rencontrer à l'Opéra-Comique M. Ambroise Thomas, fut prise tout à coup de l'idée d'essayer la sonorité de la salle. Elle ne voulait, soi-disant, que lancer quelques notes dans ce vaisseau qui, assurait-elle, allait sans doute l'effrayer. M. Carvalho la rassura bien vite et se prêta non moins volontiers au désir manifesté par sa nouvelle pensionnaire. Passer du cabinet directorial sur la scène, organiser un piano, découvrir un accompagnateur, fut l'affaire de quelques minutes au bout desquelles la salle de l'Opéra-Comique tressaillait aux premières mesures de la chanson plaintive de Mignon, soupirée par une voix délicieuse, avec une expression de tendresse infinie. C'est qu'aux premiers accents de cette voix, toutes les personnes qui se trouvaient dans le théâtre étaient, en effet, accourues, qu'un public s'était pour ainsi dire improvisé qui fit à la cantatrice un si beau et si spontané succès, que tout le rôle de Mignon y passa, et que d'un bout à l'autre, l'enthousiasme et le succès ne firent que croître. Mlle de Adler n'oubliera certainement pas cette séance, qui aura été, pour ainsi dire son premier début improvisé à la salle Favart. »

sonnelles et indépendantes qu'il n'est point intéressant de mettre en balance. De l'effet ?... Mlle d'Adler en a produit et beaucoup. Celà revient à dire qu'elle a de ce premier soir conquis son public, et qu'en apportant à l'Opéra-Comique une nouvelle version de la *Mignon* d'Ambroise Thomas, elle a prouvé une nature artistique très sincère, un tempérament théâtral très personnel, en un mot, des qualités brillantes et qui trouveront facilement leur application. Ce début a donc été tout particulièrement heureux. Il est plein des meilleures promesses. A côté de Mlle d'Adler on a beaucoup applaudi Mlle Merguillier et M. Mouliérat, dans leurs rôles respectifs de Philine et de Wilhelm Meister. En résumé, très belle soirée et qui devait valoir un regain de nouveauté à l'œuvre si touchante de M. Ambroise Thomas.

8. NOVEMBRE. — *Le Barbier de Séville* [1], opéra-co-

1. DISTRIBUTION : Rosine, *Mlle Van Zandt*. — Comte Almaviva, *M. Degenne*. — Figaro, *M. Bouvet*. — Bartholo, *M. Fugère*. — Don Basile, *M. Belhomme*. — Pedrille, *M. Dulin*. — Un officier, *M. Troy*. — Un alcade, *M. Bernard*. — Un notaire, *M. Davoust*. — Marceline, *Mlle Pierron*. — Dès cette première soirée, *Mlle Van Zandt* fut remplacée par *Mlle Mézeray*, qui conserva le rôle de Rosine pendant toute la série de représentations du chef-d'œuvre de Rossini. A partir du 1er décembre, M. Degenne que réclamait un engagement de trois mois contracté avec le théâtre de Lyon abandonna les travestissements du comte Almaviva à M. Bertin. Pendant le mois d'octobre M. Herbert était allé donner des représentations au théâtre de Lyon et obtenait un certain succès dans la *Dame blanche* dont il devait reprendre le rôle de Georges Brown à son retour à Paris. Enfin Mme Galli-Marié et M. Mauras, détachés de l'Opéra-Comique, pendant le mois de novembre, avaient passé à Lyon ce mois de congé donnant tour à tour des représentations de *Carmen*, des *Dragons de Villars* et de *Mignon*.

mique en quatre actes, d'après Beaumarchais, paroles de Castil-Blaze, musique de Rossini. — Le *Barbier de Séville* n'avait jamais été représenté à l'Opéra Comique : heureuse était l'idée de le donner à la salle Favart avec Mlle Van Zandt, qui devait, dit-on, chanter la partie de Rosine aussi bien que la Patti, pour les débuts du baryton Bouvet, auquel convenait on ne peut mieux le rôle de Figaro. Avec des artistes de la valeur de MM. Degenne, dans Almaviva ; Fugère, dans Bartholo ; Belhomme, dans Basile... la soirée devait être une des plus belles de l'hiver : elle manqua, par suite d'une déplorable méprise, d'être une des plus tristes et des plus bouffonnes que, de mémoires d'habitué, on ait jamais vues au théâtre. Grâce au courage et au talent d'une vaillante artiste l'orage fut heureusement détournée et Mlle Mézeray, de cette soirée, put se dire qu'elle avait bien mérité du public, du théâtre et de ses camarades, mais venons aux faits de cette malheureuse représentation.

La sémillante ouverture du *Barbier* avait été brillamment exécutée par l'excellent orchestre de M. Danbé, et le premier acte avait valu un succès sincère à MM. Bouvet et Degenne, celui-là dans l'air de Figaro, qui demande pourtant à être enlevé avec un peu plus de légèreté ; celui-ci dans l'air à roulades et dans le duo, dont il s'était tiré à son honneur, en dépit de sa voix gutturale. Sous les traits de Mlle Van Zandt, Rosine était simplement apparue au balcon, laissant nonchalemment tomber sa chanson au nez de Bartholo et aux pieds de Lindor. Après quelques minutes d'entr'acte, le rideau

se relevait sur la chambre de Rosine: impatient d'entendre s'égrener les perles du gosier de la fauvette adulée, le public ouvrait ses oreilles et faisait un silence profond. Mlle Van Zandt se lève de sa chaise, s'avance vers le trou du souffleur et d'une voix mal assurée que nous mettons tous sur le compte de l'émotion, elle lance les premières notes du grand air : « Rien ne peut changer mon âme. »

Mais la pauvre petite chanteuse paraît en proie à une surexcitation nerveuse qu'elle n'arrive pas à dominer. Elle regarde d'un œil égaré tour à tour le public qui ne comprend rien à ce qui lui arrive, et l'archet du chef d'orchestre qui cherche vainement à lui rendre l'équilibre vocal. On commence à murmurer dans la salle. Le spectacle est pénible ; il est impossible de continuer de la sorte ; il faut une explication. M. Fugère entre en scène, et en présence de la chanteuse inconsciente, il annonce que Mlle Van Zandt, fort souffrante, est dans la complète impossibilité de jouer son rôle. C'est au milieu d'un tumulte indescriptible, où les huées se mêlent aux sifflets, que M. Fugère entraîne dans les coulisses sa camarade ahurie et chancelante. On rappelle MM. Degenne et Bouvet. Ce dernier veut parler, et annonce que le docteur, qui est auprès de Mlle Van Zandt, va dire si l'actrice est en état de continuer : « Non ! » s'écrie-t-on de toutes parts, et l'on se répand dans les couloirs, chacun expliquant à sa façon l'incident aussi bizarre qu'extraordinaire qui troublait ainsi d'une façon scandaleuse cette superbe soirée de première. Mlle Van Zandt est ivre, telle est l'expression ressentie par le public ; telle est la

phrase qui, trop légèrement jetée dans la circulation se répand comme une traînée de poudre de la salle sur la scène et de la scène dans la salle, et est commentée par tous dans les termes les moins galants et les moins courtois. Il eût été inutile de chercher séance tenante à faire revenir le public de son erreur. On sait trop bien qu'il est impossible de tenir tête à une foule dont les protestations certaines, si on avait cherché à lui faire entendre raison, eussent ajouté au scandale et au trouble. Le théâtre tout entier était plongé dans une véritable stupeur. Il fallait prendre une résolution, détourner le courant des conversations qui allaient leur train. C'est alors que M. Carvalho fit appel au courage de Mlle Mézeray, qui avec un louable empressement, accepta au pied levé de sauver une situation qui menaçait de devenir périlleuse. Le public ne devait pas tarder à la récompenser par une ovation enthousiaste de la preuve de dévouement artistique qu'elle donnait en cette circonstance au théâtre qui depuis plusieurs années déjà la comptait au premier rang de ses plus zélées pensionnaires.

Au bout d'un quart d'heure pendant la durée duquel on devine quelles furent la perplexité de l'administration et les inquiétudes de la salle, le rideau se releva sur le salon de Rosine. Les applaudissements éclatent de toute parts, à la vue de Mlle Mézeray, assise sur cette même chaise que venait d'abandonner Mlle Van Zandt dans des conditions encore inexpliquées et se prolongeant assez longtemps pour permettre à l'artiste de se remettre d'une émotion bien légitime. Mlle Mézeray, en toilette de ville et

telle qu'elle était venue pour applaudir sa camarade, chante en toute perfection le grand air de Rosine, d'une voix ample, fraîche et légère qui provoque un enthousiasme général. Puis, faisant un véritable tour de force et donnant ainsi à la direction une nouvelle preuve de zèle et de vaillance, elle joue tout le rôle de manière à mériter les chaleureux applaudissements du public d'ailleurs ravi de ne pas avoir perdu sa soirée en entendant M. Fugère, si franchement comique, en écoutant tout le rôle de Lindor soupiré par la jolie voix de ténor de M. Dégenne et en signant, par ses applaudissements à M. Bouvet, ses lettres de naturalisation à l'Opéra-Comique. Seul, le rôle de Bazille, ne parut pas convenir à la voix et aux moyens du jeune Belhomme qui ne s'y sentait pas aussi à son aise, que sous la veste du chasseur du *Pardon de Ploërmel.*

Ainsi, par le courage et la vaillance d'une de ses pensionnaires, le théâtre avait vu se transformer,en un triomphe, une soirée qui pouvait être une des plus néfastes de son histoire. Le déchaînemeut fut grand le lendemain dans la presse qui fut non moins impitoyable que les spectateurs de cette première représentation et accabla la pauvre petite artiste sous le poids d'accusations erronées que la simple apparence avait trop rapidement misesen circulation. Mlle Van Zandt protesta avec des accents d'une indignation telle qu'elle ne tarda pas à ramener à elle le sentiment public égaré. La presse qui avait été un peu trop prompte à jeter l'alarme était revenue presque aussitôt et d'elle-même sur son erreur. Là maladie de Mlle Van Zandt avait, en effet, été dument

constatée, l'événement de cette soirée expliqué et autant pour la réputation de l'artiste que pour l'honneur du théâtre, il ne restait bientôt plus rien de ce qui n'avait été qu'un malentendu regrettable à tous égards. Il était maintenant évident pour tous que M[lle] Van Zandt avait été prise à son entrée en scène d'une sorte de malaise subit, qui lui avait enlevé la disposition de ses moyens, qu'il en était résulté, en présence de la responsabilité qui lui incombait, un trouble intellectuel qu'elle n'avait pas réussi à maîtriser et qu'un public implacable, sous le coup d'une méprise, avait, suivant son habitude, brisé en un instant son idole, aussi promptement qu'il lui avait autrefois fait son piédestal. Telle est l'explication de cet évènement dont on parlera longtemps à l'Opéra-Comique. Néanmoins la diva était blessée au cœur ; tout ce qu'on écrivit pour la consoler ne réussit pas à laver l'injure qu'elle avait reçue. Elle en conçut un vif ressentiment contre ce public qui l'avait si longtemps adulée et parti pour la Russie non cependant sans nous laisser l'espoir qu'un jour viendrait bientôt où il nous serait donné, en l'applaudissant comme autrefois, de la venger d'une regrettable erreur.

5. DÉCEMBRE. — Reprise de *Roméo* et *Juliette*[1], drame lyrique en cinq actes, paroles de M. Jules BARBIER et de M. Michel CARRÉ, musique de M. Charles

1. DISTRIBUTION. Roméo, *M. Talazac.* — Mercutio, *M. Collin.* — Tybalt, *M. Mouliérat.* — Capulet, *M. Cobalet.* — Frère Laurent, *M. Fournets.* — Le duc, *M. Cambot.* — Grégorio, *M. Troy.* — Pâris, *M. Mauguière.* — Benvolio, *M. Chenevière.* — Frère Jeau, *M. Teste.* — Juliette, *M[me] Heilbron.* — Stephano, *M[me] Degrandi.* — Gertrude, *M[me] Laurent.*

GOUNOD. — C'est une tentative périlleuse que de superposer un chef-d'œuvre à un chef-d'œuvre, et M. Gounod y a réussi plusieurs fois. Se mesurer avec Goëthe et avec Shakespeare, et ne pas rester inférieur à ces rudes athlètes, prouve une incontestable puissance. A côté de *Faust*, un peu au-dessous, pourtant, *Roméo et Juliette* est l'opéra capital de Gounod. On ne peut dire qu'il soit égal à cette œuvre complète et parfaite ; mais il procède d'une inspiration aussi haute, ses beautés sont du même ordre, le même souffle y circule, et les duos d'amour de Juliette et de Roméo rivalisent avec ceux de Faust et de Marguerite. Avec la poésie des idées, l'élévation du style, l'expression chaste et rêveuse des plus doux sentiments du cœur, on y rencontre une énergie de passion que le maître n'avait point encore montrée jusque-là à ce degré de verve et d'ardeur.

Roméo et Juliette, qui n'avait pas été donné depuis trois ans, vient de retrouver l'éclatant succès qui l'accueillit d'abord au Théâtre-Lyrique sous la direction de M. Carvalho, et ensuite à l'Opéra-Comique, où il fut repris pour la première fois au mois de janvier 1873. Après s'être fait justement applaudir dans les *Amants de Vérone*, du marquis d'Ivry, Mme Heilbron reprenait, dans l'opéra de Gounod, le rôle de Juliette, créé, on sait avec quel talent, par Mme Miolan-Carvalho, et repris en dernier lieu à la salle Favart par Mlle Isaac. La Juliette d'aujourd'hui n'a pas fait complètement oublier la Manon d'hier, et peut être lui manque-t-il cette exquise suavité et cette adorable candeur qu'on voudrait trouver dans la jeune et tendre héroïne de Shakespeare. Cette

restriction une fois faite, nous n'avons plus qu'à louer la beauté de Mme Heilbron et à faire l'éloge de cette voix chaude et pénétrante, où le médium est d'une rare solidité. Si elle n'a pas dit avec l'admirable virtuosité de Mme Carvalho la valse du premier acte, écrite un peu haut pour elle, la nouvelle Juliette a obtenu pendant tout le reste de la soirée un succès complet, depuis le madrigal jusqu'à l'acte du tombeau, en passant par le délicieux duo du balcon, le quator du mariage, qui a été bissé, le célèbre duo de l'Alouette et l'air de la Coupe, qu'on a rétabli pour elle au quatrième acte, et dans lequel elle a pu faire valoir ses qualités de chanteuse dramatique.

Talazac est toujours, dans Roméo, l'incomparable chanteur que l'on sait : charmant dans les passages de demi-teinte et donnant avec une vigueur sans pareille les notes vibrantes du ténor. Premier prix de chant et d'opéra aux derniers concours du Conservatoire, M. Fournets, qui débutait dans la partie de basse du frère Laurent, s'est tiré à son honneur de ce rôle peu important. M. Cobalet, autre basse, a joliment fait résonner l'invitation à la danse du père Capulet. Mme Degrandi, transfuge des Bouffes-Parisiens, a dit d'une voix faible pour le vaisseau de l'Opéra-Comique, les couplets du page Stephano. « Mouliérat, c'est Tybalt ; Tybalt, c'est Mouliérat ! » disait M. Gounod, faisant lui-même du jeune artiste, qui joue son rôle avec tant de fougue, l'éloge qu'il mérite. On sait la part importante de l'orchestre dans la belle œuvre qui vient de reprendre sa place au répertoire : cet orchestre conduit par M. Danbé

n'a pas failli à sa tâche : il a été simplement merveilleux.

Telle avait été cette superbe soirée qui fut comme la revanche de celle du *Barbier de Séville* et marqua le point de départ d'une fructueuse série de représentations du chef-d'œuvre de Gounod. En possession de ces différents spectacles, l'Opéra-Comique qui n'avait rien perdu de la faveur publique terminait l'année non moins brillamment qu'il l'avait commencée. Heureux théâtre, en effet, que celui qui trouvait le moyen de renouveler ainsi son répertoire et d'offrir dans le courant d'une campagne, un ensemble aussi parfait de représentations et de succès. C'est que l'Opéra-Comique possédait, en effet, formée par M. Carvalho, une troupe lyrique, dont on n'aurait pu trouver la rivale dans aucun des théâtres de musique de France et de l'étranger. Quoi d'étonnant après cela qu'avec de si parfaits éléments, avec une impulsion aussi artistique, une vitalité aussi constante, des ressources aussi variées, l'Opéra-Comique fût, à cette heure, le premier théâtre lyrique du monde.

L'histoire de la salle Favart, pendant ces douze mois de 1880, se trouve résumée dans le tableau suivant, dans l'examen duquel, il ne sera pas difficile de trouver le secret de sa prospérité et de son éclatante faveur :

	Nombre d'actes et tableaux.	Date de la 1re représentation pendant l'année.	Nombre de représentations pend. l'année. matin.	soir.
Les noces de Jeannette, op.-c.	1 a.	1er janvier.	5	17
Lakmé, drame lyrique. . . .	3 a.	—	2	20
Richard Cœur de Lion, op.-c.	3 a.	2 janvier.	2	4
Le pré aux clercs, op.-c. . .	3 a.	—	9	13
La fille du régiment, op.-c. .	2 a.	—	6	12
La Dame Blanche, op.-c. . .	3 a.	—	4	5
Le portrait, opéra-comique.	2 a.	3 janvier.	2	20
Mignon, opéra-comique . . .	3 a. 4 t.	—	1	23
Carmen, opéra-comique . . .	4 a.	5 janvier.	10	76
Le pardon de Ploërmel, op.-c.	3 a. 4 t.	6 janvier.		6
Les rendez-vous bourgeois, opéra-comique	1 a.	—	3	5
Les diamants de la couronne, opéra-comique	3 a.	7 janvier.	1	10
Le Domino Noir, op.-c. . . .	3 a.	13 janvier.		4
* *Manon*, drame lyrique. . .	5 a. 6 t.	19 janvier.	3	75
La nuit de Saint-Jean, op.-c.	1 a.	24 janvier.	1	12
L'amour-médecin, op.-c. . .	3 a.	30 janvier.	2	6
La flutte enchantée, op.-c. .	4 a. 10 t.	8 février.	1	3
Le postillon de Lonjumeau, opéra comique.	3 a.	11 février.	2	4
Philémon et Baucis, op.-c. .	2 a.	17 février.	1	7
Haydée, opéra-comique. . .	3 a.	—	2	3
Fra-Diavolo, opéra-comique.	3 a.	20 février.	1	7
Le maçon, opéra-comique. .	2 a.	26 février.	1	5
Zanipa, opéra-comique. . .	3 a.	21 mars.	2	3
Giralda, opéra-comique. . .	3 a.	6 avril.		1
Lalla-Roukh, opéra-comique.	2 a.	20 avril.	2	7
* *Le Baiser*, opéra-comique.	1 a.	23 juin.		3
* *L'Enclume*, opéra-comique.	1 a.	—	1	6
* *Partie carrée*, op.-c. . . .	1 a.	—		3
Les Dragons de Villars, op.-c.	3 a.	3 octobre.	3	4
Le maître de Chapelle, op.-c.	1 a.	10 octobre.	2	22
* *Joli Gilles*, opéra-comique.	2 a.	—	4	14
Galathée, opéra-comique. .	2 a.	—	2	10
Le Barbier de Séville, op.-c.	4 a.	8 novembre.	2	20
Roméo et Juliette, opéra. . .	5 a. 6 t.	8 décembre.		11

* Nota. — Ce signe indique les ouvrages inédits représentés pour la première fois pendant l'année.

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

(Second Théâtre-Français)

Le théâtre de l'Odéon a définitivement reconquis le public. A M. de la Rounat, et surtout à l'intelligente activité de M. Porel son associé et son collaborateur, le second théâtre français doit d'occuper la véritable place qui lui est assignée dans la hiérarchie des théâtres de la capitale. Longue est la liste, des ouvrages représentés durant le cours de cette année 1884. A leur tête nous retrouvons le *Severo Torelli*, dont le succès ravivé par la récente élection de l'auteur comme membre de l'Académie française, se poursuit avec la même faveur pendant deux mois encore et se renouvellera vers les derniers jours de l'année, à l'occasion de la réception[1] de M. Coppée au nombre des immortels du Palais Mazarin. Cette abondance amène dans la vie de l'Odéon une variété de spectacles qui ajoute encore à l'éclat et à la renommée de cette scène. Le 15 jan-

1. Le 18 décembre.

vier, à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de Molière, entre *Tartufe et le malade imaginaire*, M. Francis Fabié, un jeune auteur, nous conte dans une petite comédie à propos, intitulée *Placet au Roi* [1], comment les comédiens La Grange et La Thorillière obtinrent de Louis XIV, grâce à la généreuse intervention de Mme Henriette d'Angleterre, qu'il levât l'interdit qui pesait injustement sur la représentation du Tartufe. Cela se passe en 1667, dans une auberge aux environs de Lille, en ce moment assiégée par le roi Soleil. C'est la mise en œuvre des arguments et réduits en vers bien tournés que depuis Molière on n'a cessé de présenter en faveur de cette comédie. Ramené à cet unique plaidoyer, ce petit acte eût paru ennuyeux ; du moins l'auteur a dû le craindre. Aussi a-t-il cru devoir placer, à côté, une petite intrigue amoureuse entre la fille de l'aubergiste, chez lequel sont descendus les deux comédiens, et un jeune paysan. L'aubergiste, un ancien soldat, a mal mené son commerce, et grâce à des prêts habiles, un certain Marius Laurent l'a conduit au point qu'il ne peut sortir d'embarras sans perdre sa maison, à moins qu'il ne donne sa fille en mariage à ce Tartufe. C'est à dessein que M. Fabié a prêté à ces deux personnages les traits d'Orgon et de Tartufe. Il met même dans leur bouche des mots que l'on retrouve dans Molière. Vous jugez si les deux artistes s'intéressent à ce petit drame qui leur rap-

1. Distribution : Lagrange, *M. Porel.* — Jacques, *M. Amaury.* — La Thorillière, *M. Brémont.* — Guitaut, *M. Cornaglia.* — Laurent, *M. Barral.* — Un huissier, *M. Fréville.* — Colette, Mlle *Elise Petit.* — Mme Henriette d'Angleterre, Mlle *Barély.*

pelle justement la pièce qu'ils sont venus défendre auprès du Roi. Cela fournit à La Grange et à la Thorillière une nouvelle occasion de louer Molière. Aussi, lorsque Mme Henriette leur apporte l'autorisation qu'ils sollicitaient, avant de partir, ils donnent à l'aubergiste, au nom de Molière, la petite somme dont il a besoin pour se libérer et pour que les deux amoureux s'épousent. Ce petit acte, bien défendu par ses interprêtes vécut ce que vivent ces sortes de choses, l'espace de quelques soirées.

L'histoire de ces cinq premiers mois est, à part *Severo Torelli* [1], plus celle du répertoire classique, que de nos auteurs contemporains. Molière y figure avec *Monsieur de Pourceaugnac* [2], *L'Avare*, *le Misanthrope*, *Tartufe*, *Le malade imaginaire*, *L'étourdi*, *L'école des maris*, *La femme savante*, *L'école des femmes*, *Le médecin malgré lui*, *Sganarelle*, *Les fourberies de Scapin*, *Le dépit amoureux*, tout ou presque tout le théâtre du grand Poquelin; Regnard avec *le Légataire universel* en attendant la reprise de *Ménechmes;* Beaumarchais, avec *le Barbier de Séville et le mariage de Figaro;* quelques auteurs de second ordre avec *Le roman d'une heure*, *Le voyage à Dieppe*, *L'avocat Pathelin*, *Le célibataire et l'homme marié*, *Les ricochets*, *L'acte de naissance*, *Andromaque y prépare l'avènement de Bérénice;* toutes pièces qui avec *le Kléphte*, *la maîtresse légi-*

1. Le 12 mars, eut lieu la 100me représentation du drame de M. Coppée.

2. Le 1er acte seulement de cette comédie fut représenté dans les premiers jours de janvier, à l'occasion des fêtes de la nouvelle année.

time, Le bel Armand, les deux frères, Jean-Marie, Un rival pour rire, signées celles-ci de noms contemporains, aident à la composition des affiches quotidiennes. En attendant les reprises importantes *d'Antony* et des *Petites mains*, nous avons la première représentation de *La fille de l'Orfèvre*[1], un petit drame en un acte et en vers, signé des noms de MM. Octave Lacroix et Henri Welschinger et qui disparaît aussi rapidement de l'affiche qu'il avait mis de discrétion justifiée à y faire son apparition. Le 16 mars, en matinée, M. de la Rounat se décide à donner deux actes de comédie de M. Laurencies, intitulés *Où peut-on être mieux ?* qu'on avait répétés généralement deux mois peut-être auparavant et qu'on avait hésité à produire à cause du ton même et de la ténuité de la pièce. Ces hésitations étaient pleinement justifiées et rien ne pouvait excuser le directeur de l'Odéon d'avoir passé outre, si ce n'est la condescendance envers un vieil auteur dramatique à qui cette satisfaction pouvait peut-être être due.

3. AVRIL. — Première représentation (à ce théâtre) de *Les petites mains*[2], comédie en trois actes par MM. E. Labiche et E. Martin. — Les *Petites Mains !* titre gracieux qui ne laisse guère deviner la donnée de la comédie. On pourrait croire qu'il s'agit d'un pendant aux *Doigts de fée* de

1. DISTRIBUTION : Henri, *M. Rebel.* — Conrad, *M. Cornaglia.* — Franz, *M. Raphaël Duflos.* — Odile, Mlle *Léa Caristie.*

2. DISTRIBUTION : De Vatinelle, *M. Porel.* — Courtin, M. *Cerh* — Jules Delaunay, M. *Amaury.* — Lorin, M. *Kéraval.* — Chavarot, M. *Barral.* — Desbrazures, M. *Boudier.* — Un tapissier, M. *Ritel.* — Un marchand, M. *Dalier.*

Scribe, que joua jadis le Théâtre-Francais, ces merveilleux doigts d'une jeune fille qui, par le travail, rendaient la fortune, l'honneur et le bonheur à toute une famille. Tout au contraire, il s'agit d'une réhabilitation de l'oisiveté, dont la petitesse des mains doit être le symbole. A travers un imbroglio d'incidents comiques et de quiproquos assez naïfs, se développe cette théorie que l'oisiveté, la mère de tous les vices, suivant la sagesse des nations, est la nourrice et la gardienne des meilleures vertus, tandis que le travail est le compagnon hypocrite du vice. La forme des mains partage les hommes en deux classes : les grosses mains sont condamnées au travail, les petites, prédestinées aux douceurs de l'oisiveté.

Un riche négociant a marié sa fille aînée à un comte ruiné. La dot suffit à faire vivre le ménage ; mais le beau-père est effrayé du désœuvrement de son gendre. Il lui prêche le travail, sans obtenir d'autre réponse que la théorie des petites mains. Il se promet bien de ne marier sa seconde fille qu'à un homme très-occupé : il trouve un agent d'affaires à qui il l'offre fin courant, bonne garantie. Ce futur gendre est l'ami du premier, dont il se permet même de prendre le nom dans les aventures galantes qui le délassent des affaires. Il en résulte que ses peccadilles retombent sur le comte, et le beau-père, voyant là le fruit de l'oisiveté, use de toutes les rigueurs que le régime dotal permet contre un mari prodigue. Le gendre se fait alors employé et prend comiquement les allures d'un personnage affairé. Mais la paix va renaître : on reconnaît que le

gendre oisif n'était pas le héros de la passion ruineuse, qu'il faut porter au compte de notre homme d'affaires, et par un détour ingénieux, le mari, qui refusait de prendre l'administration des biens dotaux, en devient le possesseur et le maître. Le beau-père bénit son oisiveté, et cherche un autre oisif comme lui pour sa seconde fille. Cette comédie un peu vieillie ne manque ni d'esprit ni d'invention. On y trouve des combinaisons agréables, des situations comiques, des charges amusantes, sinon très-nouvelles ; mais quelle malencontreuse théorie que celle qui fait le fond de la pièce ! Au Vaudeville de la place de la Bourse, où elles furent données pour la première fois à Paris, le 28 novembre 1859, les *Petites Mains* étaient jouées par Félix, Parade, Saint-Germain, Candeilh [1], Boisselot et Chaumont, et par Mesdames Bérengère, Blanche Pierson et Dubosq. A l'Odéon, M. Porel est fort bien dans le rôle de Vatinelle, qu'il rend avec beaucoup de naturel et de goût. Citons après lui M. Barral, très-amusant dans Chavarot, Amaury et Clerh.

18 AVRIL. — Première représentation (à ce théâtre) d'*Antony* [2], drame en cinq actes, en prose, d'Alexandre Dumas. Tous le monde a lu *Antony :* moins nombreux sont ceux qui l'ont vu, créé à la

1. Actuellement directeur du théâtre du Parc, à Bruxelles.

2. DISTRIBUTION : Antony, M. *P. Mounet*. — Eugène d'Hervilly, M. *R. Ruflos*. — Olivier Delaunay, M. *Rebel*. — Le baron de Marsanne, M. *Fréville*. — Frédéric de Lussan, M. *P. Achard*. — Le colonel d'Hervey, M. *Prad*. — Louis, M. *Boudier*. — Henri, M. *Ritel*. — Adèle d'Hervey, Mme *Tessandier*. — La vicomtesse de Lacy, Mme *Dyone*. — Clara, Mme *J. Malvau*. — Mme de Camp, Mme *Régis*. — L'hôtesse, Mme *Raucourt*.

Porte-Saint-Martin par Bocage et Mme Dorval, repris au théâtre Cluny par Laferrière et Mlle Duverger. La représentation, mieux encore que la lecture, nous a prouvé à tous que ce drame, excentrique dans sa pensée comme dans sa forme, est encore un fort beau drame. Qu'on le dégage de quelques détails vieillis, où la déclamation du temps traîne ses oripeaux et ses poignards ; qu'on le désaffuble de ces franfreluches trop romantiques, qui se sont fanées comme se fanent toutes les choses de mode ; qu'on y élague quelques péripéties devenues trop vieilles, à force de traîner chez les imitateurs qui les ont reprises, telles que la scène d'Antony, renversé par les chevaux de la voiture de Mme d'Hervey ; et ces légères brumes une fois dissipés, il vous apparaîtra une œuvre fort belle, puissante, sincère, pleine d'une passion et d'une vie réelles, enfin, quoi qu'en disent quelques-uns, un drame presque irréprochable. Le personnage même d'Antony, à qui l'on a tant reproché d'être un enfant trouvé et de se poser ainsi en déclamation vivante contre la société. Antony nous plaît sur ce point comme pour le reste. La position d'isolement et de « mise hors la loi », qui lui était ainsi faite, ne tranchait-t-elle pas, en effet, très-dramatiquement avec celle de Mme d'Hervey, garrottée par toutes les exigences du monde et tous les liens de la famille ? Ne justifiait-elle pas, par le contraste même, l'abandon avec lequel ce paria indépendant se jetait dans le crime, tandis que femme du monde, épouse et mère, Adèle d'Hervey opposait au mal la plus énergique résistance ? Ainsi considéré, ce drame, au lieu d'être une protestation con-

tre les lois de la société, comme on l'a répété tant de fois, en serait, au contraire, l'apologie puisqu'il prouve que n'étant pas maîtrisé par elles, on est sans armes vis-à-vis de la passion, et que l'on trouve, au contraire, une force pour lui résister dans les liens qu'elles vous imposent. Le personnage d'Adèle est tout entier admirable, il se soutient d'un bout à l'autre avec un souffle et une énergie extraordinaires; c'est en même temps la passion d'amante la plus enflammée et la plus vaillante vertu d'épouse que nous connaissions au théâtre; c'est la *Phèdre* du mélodrame. Mlle Aimée Tessandier l'a mieux jouée qu'elle n'eût joué celle de la tragédie. Elle y a été fort remarquable en la plupart des scènes, et surtout celles des deux derniers actes, où elle est vraiment superbe et s'est fait franchement applaudir. M. Paul Mounet a tenu son rôle d'Antony en artiste accompli. Sous le rapport du physique et du costume, une vraie lithographie d'Eugène Dévéria; violent, fatal, égaré, il a bien l'emphase voulue et a joué le personnage selon la grande tradition romantique. C'est cela, c'est tout à fait cela. Les rôles secondaires sont tous excellemment tenus: Mlle Malvau dans Clara, Mme Dyone et Régis dans la vicomtesse de Lacy et la baronne de Camps; M. Rebel dans le docteur Olivier Delaunay et M. Fréville dans le baron de Marsanne, abonné du *Constitutionnel*. M. Raphaël Duflos s'est particulièrement fait remarquer dans la tirade d'Eugène d'Hervilly, qu'il a détaillée de sa voix mordante et avec la sage diction qu'on lui connaît.

En somme, la représentation a été fort belle et la

résurrection littéraire et artistique d'*Antony* véritablement curieuse et intéressante. Le drame de Dumas accompagné des *Petites mains*, devait composer un spectacle heureux qui tint honorablement l'affiche durant le cours de plusieurs soirées consécutives.

Le 28 avril, au lendemain du jour où la Comédie-Française avait célébré elle-même ce mémorable événement, l'Odéon, désireux de ne pas faire moins que son aînée pour honorer le souvenir de Beaumarchais, célèbrait à son tour, avec une représentation solennelle du *Mariage de Figaro*, le centième anniversaire de la première représentation de cet ouvrage, qui, du reste, était né aux lettres françaises, sur cette même rive gauche [1] où il était fêté dans cette soirée de bout de siècle. M. Emile Moreau, sur ce titre : *La première représentation du Mariage de Figaro*, avait écrit une pièce de vers qui fut débitée par M. Porel et valut à son auteur force compliments de circonstance.

12 mai. — Première représentation de *L'athlète* [2], comédie en un acte, en vers, par M. Palefroi [3]... Le sujet de l'*Athlète* est le même que celui de la

1. Le Théâtre-Français était, en effet, situé en 1785, sur la rive gauche de la Seine, dans la rue qui porte aujourd'hui de ce chef, le nom de l'ancienne comédie, et presque en face du café Procope actuel.

2. DISTRIBUTION : Clitomaque, *M. Rebel.* — Mégaclès, *M. Cornaglia.* — Strihon, *M. Barral.* — Phormios, *M. Matrat.* — Myrrha, *Mlle Baréty.*

3. Palefroi n'est pas autre chose que le pseudonyme d'un magistrat, M. Paul Fournier, actuellement procureur de la République à Châteaudun, où il s'adonne, entre audiences, au culte des Muses.

Timbale d'argent. Le beau Clitomaque doit à sa chasteté de n'avoir jamais été vaincu : vienne la belle Myrrha, et voilà notre hercule amolli par Omphale, honteusement battu dans l'arène du Cirque : les épaules ont deux fois touché. Passe pour celles de Mlle Baréty, qui sont certes des plus séduisantes en la circonstance, mais se laisser rouler par Caprus, quel déshonneur ! Aussi Myrrha ne veut plus de Clitomaque qu'elle entraînait tout à l'heure dans le petit bois d'amandiers sous le gentil prétexte d'y admirer la nature dans son effervescence printanière : elle court chez Caprus, le vainqueur, à la grande joie de son époux, Mégaclès, content comme tous les maris. — Clitomaque, rossé, et qui, plus est, lâché, se consolera en faisant la fête : le vin et les filles ! « Encore un athlète de moins ! » s'écrie son domestique Stribon.

Cette saynète est fort bien jouée par la jeune troupe de l'Odéon.

La soirée se terminait par le *Légataire universel*, très-gaiement enlevé par M. Porel et par Mlle Rachel Boyer. M. Clerh faisait ses adieux à l'Odéon. On a vivement applaudi Regnard et ses excellents interprètes. Encore une bonne soirée classique, mais amusante, à l'actif du second Théâtre-Français.

Mais depuis quelque temps déjà l'Odéon était livré à la chicane. C'était d'abord M. Jules Lacroix, à qui Mme Sarah Bernhardt avait promis de reprendre sa belle traduction de *Macbech* à la Porte-Saint-Martin et qui, abandonné par la grande tragédienne qui lui avait préféré, pour des raisons

Scribe, que joua jadis le Théâtre-Francais, ces merveilleux doigts d'une jeune fille qui, par le travail, rendaient la fortune, l'honneur et le bonheur à toute une famille. Tout au contraire, il s'agit d'une réhabilitation de l'oisiveté, dont la petitesse des mains doit être le symbole. A travers un imbroglio d'incidents comiques et de quiproquos assez naïfs, se développe cette théorie que l'oisiveté, la mère de tous les vices, suivant la sagesse des nations, est la nourrice et la gardienne des meilleures vertus, tandis que le travail est le compagnon hypocrite du vice. La forme des mains partage les hommes en deux classes : les grosses mains sont condamnées au travail, les petites, prédestinées aux douceurs de l'oisiveté.

Un riche négociant a marié sa fille aînée à un comte ruiné. La dot suffit à faire vivre le ménage ; mais le beau-père est effrayé du désœuvrement de son gendre. Il lui prêche le travail, sans obtenir d'autre réponse que la théorie des petites mains. Il se promet bien de ne marier sa seconde fille qu'à un homme très-occupé : il trouve un agent d'affaires à qui il l'offre fin courant, bonne garantie. Ce futur gendre est l'ami du premier, dont il se permet même de prendre le nom dans les aventures galantes qui le délassent des affaires. Il en résulte que ses peccadilles retombent sur le comte, et le beau-père, voyant là le fruit de l'oisiveté, use de toutes les rigueurs que le régime dotal permet contre un mari prodigue. Le gendre se fait alors employé et prend comiquement les allures d'un personnage affairé. Mais la paix va renaître : on reconnaît que le

gendre oisif n'était pas le héros de la passion ruineuse, qu'il faut porter au compte de notre homme d'affaires, et par un détour ingénieux, le mari, qui refusait de prendre l'administration des biens dotaux, en devient le possesseur et le maître. Le beau-père bénit son oisiveté, et cherche un autre oisif comme lui pour sa seconde fille. Cette comédie un peu vieillie ne manque ni d'esprit ni d'invention. On y trouve des combinaisons agréables, des situations comiques, des charges amusantes, sinon très-nouvelles ; mais quelle malencontreuse théorie que celle qui fait le fond de la pièce ! Au Vaudeville de la place de la Bourse, où elles furent données pour la première fois à Paris, le 28 novembre 1859, les *Petites Mains* étaient .jouées par Félix, Parade, Saint-Germain, Candeilh [1], Boisselot et Chaumont, et par Mesdames Bérengère, Blanche Pierson et Dubosq. A l'Odéon, M. Porel est fort bien dans le rôle de Vatinelle, qu'il rend avec beaucoup de naturel et de goût. Citons après lui M. Barral, très-amusant dans Chavarot, Amaury et Clerh.

18 AVRIL. — Première représentation (à ce théâtre) d'*Antony* [2], drame en cinq actes, en prose, d'Alexandre Dumas. Tous le monde a lu *Antony* : moins nombreux sont ceux qui l'ont vu, créé à la

1. Actuellement directeur du théâtre du Parc, à Bruxelles.

2. DISTRIBUTION : Antony, M. *P. Mounet*. — Eugène d'Hervilly, M. *R. Ruflos*. — Olivier Delaunay, M. *Rebel*. — Le baron de Marsanne, M. *Fréville*. — Frédéric de Lussan, M. *P. Achard*. — Le colonel d'Hervey, M. *Prad*. — Louis, M. *Boudier*. — Henri, M. *Ritel*. — Adèle d'Hervey, Mme *Tessandier*. — La vicomtesse de Lacy, Mme *Dyone*. — Clara, Mme *J. Malvau*. — Mme de Camp, Mme *Régis*. — L'hôtesse, Mme *Raucourt*.

Porte-Saint-Martin par Bocage et Mme Dorval, repris au théâtre Cluny par Laferrière et Mlle Duverger. La représentation, mieux encore que la lecture, nous a prouvé à tous que ce drame, excentrique dans sa pensée comme dans sa forme, est encore un fort beau drame. Qu'on le dégage de quelques détails vieillis, où la déclamation du temps traîne ses oripeaux et ses poignards ; qu'on le désaffuble de ces franfreluches trop romantiques, qui se sont fanées comme se fanent toutes les choses de mode ; qu'on y élague quelques péripéties devenues trop vieilles, à force de traîner chez les imitateurs qui les ont reprises, telles que la scène d'Antony, renversé par les chevaux de la voiture de Mme d'Hervey ; et ces légères brumes une fois dissipés, il vous apparaîtra une œuvre fort belle, puissante, sincère, pleine d'une passion et d'une vie réelles, enfin, quoi qu'en disent quelques-uns, un drame presque irréprochable. Le personnage même d'Antony, à qui l'on a tant reproché d'être un enfant trouvé et de se poser ainsi en déclamation vivante contre la société. Antony nous plaît sur ce point comme pour le reste. La position d'isolement et de « mise hors la loi », qui lui était ainsi faite, ne tranchait-t-elle pas, en effet, très-dramatiquement avec celle de Mme d'Hervey, garrottée par toutes les exigences du monde et tous les liens de la famille ? Ne justifiait-elle pas, par le contraste même, l'abandon avec lequel ce paria indépendant se jetait dans le crime, tandis que femme du monde, épouse et mère, Adèle d'Hervey opposait au mal la plus énergique résistance ? Ainsi considéré, ce drame, au lieu d'être une protestation con-

tre les lois de la société, comme on l'a répété tant de fois, en serait, au contraire, l'apologie puisqu'il prouve que n'étant pas maîtrisé par elles, on est sans armes vis-à-vis de la passion, et que l'on trouve, au contraire, une force pour lui résister dans les liens qu'elles vous imposent. Le personnage d'Adèle est tout entier admirable, il se soutient d'un bout à l'autre avec un souffle et une énergie extraordinaires ; c'est en même temps la passion d'amante la plus enflammée et la plus vaillante vertu d'épouse que nous connaissions au théâtre ; c'est la *Phèdre* du mélodrame. M[lle] Aimée Tessandier l'a mieux jouée qu'elle n'eût joué celle de la tragédie. Elle y a été fort remarquable en la plupart des scènes, et surtout celles des deux derniers actes, où elle est vraiment superbe et s'est fait franchement applaudir. M. Paul Mounet a tenu son rôle d'Antony en artiste accompli. Sous le rapport du physique et du costume, une vraie lithographie d'Eugène Dévéria ; violent, fatal, égaré, il a bien l'emphase voulue et a joué le personnage selon la grande tradition romantique. C'est cela, c'est tout à fait cela. Les rôles secondaires sont tous excellemment tenus : M[lle] Malvau dans Clara, M[me] Dyone et Régis dans la vicomtesse de Lacy et la baronne de Camps ; M. Rebel dans le docteur Olivier Delaunay et M. Fréville dans le baron de Marsanne, abonné du *Constitutionnel*. M. Raphaël Duflos s'est particulièrement fait remarquer dans la tirade d'Eugène d'Hervilly, qu'il a détaillée de sa voix mordante et avec la sage diction qu'on lui connaît.

En somme, la représentation a été fort belle et la

résurrection littéraire et artistique d'*Antony* véritablement curieuse et intéressante. Le drame de Dumas accompagné des *Petites mains*, devait composer un spectacle heureux qui tint honorablement l'affiche durant le cours de plusieurs soirées consécutives.

Le 28 avril, au lendemain du jour où la Comédie-Française avait célébré elle-même ce mémorable événement, l'Odéon, désireux de ne pas faire moins que son aînée pour honorer le souvenir de Beaumarchais, célèbrait à son tour, avec une représentation solennelle du *Mariage de Figaro*, le centième anniversaire de la première représentation de cet ouvrage, qui, du reste, était né aux lettres françaises, sur cette même rive gauche [1] où il était fêté dans cette soirée de bout de siècle. M. Emile Moreau, sur ce titre : *La première représentation du Mariage de Figaro*, avait écrit une pièce de vers qui fut débitée par M. Porel et valut à son auteur force compliments de circonstance.

12 mai. — Première représentation de *L'athlète* [2], comédie en un acte, en vers, par M. Palefroi [3]... Le sujet de l'*Athlète* est le même que celui de la

1. Le Théâtre-Français était, en effet, situé en 1785, sur la rive gauche de la Seine, dans la rue qui porte aujourd'hui de ce chef, le nom de l'ancienne Comédie, et presque en face du café Procope actuel.

2. Distribution : Clitomaque, *M. Rebel.* — Mégaclès, *M. Cornaglia.* — Strihon, *M. Barral.* — Phormios, *M. Matrat.* — Myrrha, *Mlle Baréty.*

3. Palefroi n'est pas autre chose que le pseudonyme d'un magistrat, M. Paul Fournier, actuellement procureur de la République à Châteaudun, où il s'adonne, entre audiences, au culte des Muses.

Timbale d'argent. Le beau Clitomaque doit à sa chasteté de n'avoir jamais été vaincu : vienne la belle Myrrha, et voilà notre hercule amolli par Omphale, honteusement battu dans l'arène du Cirque : les épaules ont deux fois touché. Passe pour celles de Mlle Barety, qui sont certes des plus séduisantes en la circonstance, mais se laisser rouler par Caprus, quel déshonneur ! Aussi Myrrha ne veut plus de Clitomaque qu'elle entraînait tout à l'heure dans le petit bois d'amandiers sous le gentil prétexte d'y admirer la nature dans son effervescence printanière : elle court chez Caprus, le vainqueur, à la grande joie de son époux, Mégaclès, content comme tous les maris. — Clitomaque, rossé, et qui, plus est, lâché, se consolera en faisant la fête : le vin et les filles ! « Encore un athlète de moins ! » s'écrie son domestique Stribon.

Cette saynète est fort bien jouée par la jeune troupe de l'Odéon.

La soirée se terminait par le *Légataire universel*, très-gaiement enlevé par M. Porel et par Mlle Rachel Boyer. M. Clerh faisait ses adieux à l'Odéon. On a vivement applaudi Regnard et ses excellents interprètes. Encore une bonne soirée classique, mais amusante, à l'actif du second Théâtre-Français.

Mais depuis quelque temps déjà l'Odéon était livré à la chicane. C'était d'abord M. Jules Lacroix, à qui Mme Sarah Bernhardt avait promis de reprendre sa belle traduction de *Macbech* à la Porte-Saint-Martin et qui, abandonné par la grande tragédienne qui lui avait préféré, pour des raisons

personnelles, une traduction en prose de M. Jean Richepin, était venu demander à M. de la Rounat de remettre à la scène une œuvre qui avait été un des grands succès de sa première direction en 1863. M. de la Rounat ne s'était pas fait prier et inscrivait dores et déjà la traduction de M. Lacroix au nombre des œuvres qui devaient être représentées pendant la saison suivante. Le directeur de l'Odéon avait ensuite caressé le projet de faire des *Danicheff* une éclatante reprise. On n'a pas oublié dans quelles conditions cet ouvrage fut donné, en 1875, par M. Duquesnel. Un M. de Corvin, de nationalité russe, avait fait une pièce que M. A. Dumas fils avait remaniée de fond en comble et qui avait été représentée sous le titre des *Danicheff* et avec le seul nom de M. Pierre Newstri pour auteur. Or, en prévision de cette reprise, M. de la Rounat avait sollicité l'autorisation de M. Dumas qui n'avait pas hésité à la lui donner. Mais il devait se heurter contre le mauvais vouloir de M. de Corvin, qui dans l'espoir de voir cet ouvrage passer la Seine et être repris au Gymnase, refusa une autorisation que tout d'abord on n'avait pas cru nécessaire de lui demander. Le directeur de l'Odéon allait passer outre lorsqu'une action s'engagea. M. de Corvin gagna son procès et le tribunal de la Seine établit, dans cette circonstance, une jurisprudence nouvelle, à savoir que dans une pièce où il y a plusieurs collaborateurs, il faut le consentement de tous les auteurs réunis pour que cette pièce puisse être représentée. Nous n'avons ni à examiner ni à discuter cette solution qui ne manqua pas d'étonner nombre de

gens. Autre querelle qui eut dans les journaux quelque retentissement. A la suite de quelques succès de M. Bisson sur d'autres scènes, M. Porel, d'accord en cela avec M. de la Rounat, avait sollicité ce jeune écrivain dramatique d'écrire une pièce pour l'Odéon. M. Bisson avait présenté un sujet. M. Porel s'était laissé aller naturellement à donner quelques conseils ; la pièce qui devait s'appeler *Le député de Bombignac* s'était en quelque sorte faite sous ses yeux, lorsque l'associé de M. de la Rounat apprit un jour qu'elle venait d'être lue et reçue à la Comédie-Française. M. Porel protesta contre ce procédé, revendiqua, non comme auteur, mais comme directeur, une œuvre à l'élaboration de laquelle il n'avait donné un concours effectif que parce qu'elle était destinée à l'Odéon et non à un théâtre rival. M. Bisson répliqua sans arriver à prouver qu'un directeur de théâtre qui s'intéresse à une œuvre dramatique dans les conditions où M. Porel s'était intéressé à la sienne, n'a pas quelque droit de priorité sur cet ouvrage. Il n'en est pas moins vrai que *le député de Bombignac* était représenté quelques jours après à la Comédie-Française et que le modeste succès qu'il y obtint, s'il ne consola pas M. Porel de cette mésaventure, fit moins connaître son auteur que le bruit suscité par cette grande querelle et l'échange public de lettres qui en avait été la conséquence.

19 MAI. — Reprise de *Bérénice*[1], tragédie de Ra-

1. DISTRIBUTION : Titus, *M. Albert Lambert.* — Antiochus, *M. Brémont.* — Paulin, *M. Boéjat.* — Arsace, *M. Taldi.* — Rutile, *M. Ritel.* — Bérénice, *Mlle Hadamard.* — Phénice, *Mlle Chéron.*

ine. *Bérénice* fut, dit on, commandée à Racine, par Madame, duchesse d'Orléans, qui soutenait à la cour les nouveaux poètes, et qui joua, cette fois, à Corneille le mauvais tour de le mettre aux prises, en champ clos, avec son jeune rival. Racine prit le sujet de sa tragédie dans cette phrase de Suétone : « *Berenicem statim ab urbe dimisit invitus invitam.* » Titus, qui aimait passionnément Bérénice, la renvoya de Rome, malgré lui et malgré elle, dès les premiers jours de son empire. Ce sont ces mots heureux : *invitus*, *invitam*, malgré lui, malgré elle qui charmèrent sans doute Racine. Il voulut, en se réduisant à une grande unité d'action, remplir le théâtre par les seuls mouvements du cœur. Deux êtres qui s'aiment et qui se quittent, un prince et une princesse qui vont s'unir et que des raisons d'Etat forcent à se séparer pour toujours, n'est-ce pas là un sujet aussi simple que pathétique ? Molière avait chassé du théâtre comique les pièces chargées d'incidents, il avait remplacé la multitude des événements par le développement des caractères : le *Misanthrope* était venu consacrer ces nobles études. Racine crut pouvoir transporter à son tour dans la tragédie cette modestie d'intrigue et cette analyse de sentiments. Il composa *Bérénice*, qui, malgré la douceur ravissante du style, souleva les critiques contre le poète plus que ne l'avait fait *Andromaque*.

Cela n'empêcha pas les larmes de couler, et *Bérénice* obtint l'assentiment de Louis XIV. Le grand roi croyait y lire une page de son histoire.

Le public de l'Odéon a donc fêté la remise à la

suite de cet ouvrage, Le rôle de Bérénice, tout de tendresse et de sensibilité, est un de ceux qui conviennent le mieux au talent de l'intelligente Mlle Hadamard, et nous comprenons que M. de la Rounat ait songé à reprendre pour elle, dans l'œuvre de Racine, cette douce tragédie, un peu oubliée aujourd'hui. Comme perfection de débit, Mlle Hadamard a été irréprochable, et, dans la dernière scène, elle s'est montrée tendre, expansive, langoureuse, éplorée, complète en un mot.

M. Albert Lambert a dit admirablement le long rôle de Titus, M. Brémont a trouvé moyen de se faire applaudir dans celui d'Antiochus : l'un et l'autre méritent sans restriction les éloges de la critique. La saison touchait à sa fin. *Bérenice* devait en être le dernier acte de quelque importance. Le 1er juin [1], en effet, les portes du second Théâtre-Français étaient closes et le silence allait se faire pendant trois longs mois, autour de ce lourd monument de pierre, qui a été le berceau de tant de réputations artistiques, de tant de fortunes littéraires, et dont M. Porel venait d'achever d'écrire l'histoire, en collaboration avec M. Monval.

Ce fut par une reprise de *Louis XI* [2], de Casimir

1. Le 4 juin, une grande représentation était donnée, à l'Odéon, au bénéfice de Mme Teissandier.

2. DISTRIBUTION : Nemours, *M. Chelles.* — Louis XI, *M. Albert. Lambert.* — Coitier, *M. Rebel.* — Marcel, *M. Kéraval.* — Commine, *M. Cornaglia.* — Olivier le Daim, *M. Boéjat.* — François de Paule, *M. Prat.* — Richard, *M. Fréville.* — Comte de Dreux, *M. Taldy.* — Tristan, *M. Jahan.* — Didier, *M. Dallier.* — Un officier, *M. Barras.* — Le Dauphin, *Mlle Elise Petit.* — Marie, *Mlle Caristie-Martel.* — Marthe, *Mlle Rachel Boyer.* — Un page, *Mlle Noémie.*

Delavigne que fut inaugurée le 8 septembre, la saison nouvelle que MM. de la Rounat et Porel abordaient avec un programme tout plein des meilleures promesses et où à côté de reprises intéressantes figuraient nombre de nouveautés importantes. Le drame de Casimir Delavigne, abandonné par la Comédie-Française, retrouva dans ce parage un regain de succès, avec une interprétation en tous points digne du second Théâtre-Français et quelques jours seulement devaient s'écouler avant celui où l'Odéon entrerait définitivement dans l'ère des nouveautés [1].

25 SEPTEMBRE. — Première représentation de *Le Mari* [2], drame en quatre actes, en prose, de MM. Eugène Nus et Arthur Arnould. Il n'est pas possible de concevoir un mélodrame aussi faux, aussi invraisemblable, aussi rebattu, aussi mal écrit que celui dont l'Odéon nous offre ce soir la première représentation. Un peintre pauvre est allé chercher fortune en Amérique. Quand Maurice Robert revient, sa fiancée est mariée. Sur la foi d'une insertion de journal, elle a cru au mariage de Maurice, et s'est empressée d'accorder sa main au baron de Roveray, sorte de chevalier d'industrie, qui a payé un valet

1. Dans la même soirée, Mlle Georgette Scellier débutait dans le *Dépit amoureux*.

2. DISTRIBUTION : Danceny, *M. Porel.* — Maurice Robert, *M. Paul Mounet.* — Gontran de Roveray, *M. Rebel.* — Jean, *M. Kéraval.* — Litmann, *M. Cornaglia.* — Un commissaire de police, *M. Boéjat.* — Bussières, *M. Boudier.* — Auguste, *M. Matrat.* — Le docteur Maupin, *M. Jahan.* — Henriette de Roveray, *Mlle Tessandier.* — Mme Baugrand, *Mme Crosnier.* — Olympe, *Mlle Nancy Martel.* — Tiennette, *Mme Henriot.* — Camille, *la petite Jeanne.*

pour intercepter les lettres d'Amérique et qui entretient maintenant sa maîtresse avec la dot de sa femme.

L'infortunée baronne n'a pas plutôt appris la triste vérité que jetant à la tête de son mari stupéfait, mais ravi, les deux millions de sa dot, elle sort, non sans avoir dit son fait à la maîtresse de son mari qui se trouve être son amie de pension. La toile tombe sur le premier acte. Le second consacre le rapprochement de Thérèse et de Maurice.

Au troisième acte, cinq ans se sont écoulés, et une petite fille leur est née, ils vivent tranquillement, comme mari et femme, au fond de la Bretagne, comme M. et Mme Caverlet en Suisse, au bord du lac Léman. Au lieu de laisser, dans un mouvement sublime, au point d'être naïf, ses deux millions à son indigne mari, la baronne eût mieux fait de demander tout d'abord le divorce pour épouser ensuite son bien-aimé Maurice. Elle a eu le tort de mettre la charrue avant les bœufs, de fuir la maison conjugale pour aller vivre avec son amant, que, dès lors, elle ne pourra plus jamais épouser : c'est la loi. Nous n'eussions pas vu alors la grande scène de la pièce, celle en vue de laquelle a été écrit tout le drame : le commissaire de police venant, au nom du mari, réclamer l'enfant dont il a besoin pour toucher l'usufruit d'un brillant héritage. L'enfant n'est pas de lui, mais il est à lui, suivant la loi : *Is pater est quem nuptiæ demonstrant.* Maurice n'a pu le reconnaître : il est adultérin ! « De père et mère inconnus », dit son acte de naissance. Mais alors de quel droit M. de Roveray réclame-t-il un

enfant « de père et mère inconnus »? Cette preuve ne s'établit point ici par un bon procès, ainsi que cela devrait être ; elle se fait instantanément par le cri de Mme de Roveray : « Mon enfant ! » C'est vraiment trop simple : c'est absolument invraisemblable. On tirera toujours les larmes des yeux des spectatrices en leur montrant un enfant qu'on arrache à sa mère. C'est ce qui est arrivé hier, et le mot de Mme de Roveray disant à son amant, en présence de son mari : « Embrasse ta fille ! » a paru très hardi et très neuf. Pour ne pas quitter sa fille, Mme de Roveray a réintégré le domicile conjugal, où le baron n'attend que l'occasion de surprendre et tuer l'amant. Mais c'est lui qui sera tué. Par qui ? Par l'ami intime de Robert qui n'est autre que le mari d'Olympe, la maîtresse du baron. Je ne sais pas jusqu'à quel point les jurés admettraient ce « droit du mari » vengeant bien tardivement son honneur en abattant le vibrion qui gêne les amours de Robert et de Mme de Roveray. Quoi qu'il en soit, le dénouement n'a point déplu et l'on a fort applaudi Porel, qui venait de nous débarrasser d'un fameux gredin. Le rôle du sauveur est finement joué par ledit Porel ; mais l'odieux mari est très heureusement représenté par M. Rebel. M. Paul Mounet « vit » son personnage de peintre et d'amant, et Mlle Tessandier a eu, dans son rôle de mère, des accents qui ont ému toute la salle. Notons Mme Crosnier, qui a dit, en toute perfection, le couplet d'une vieille dame de province.

De même que le 1er octobre, deux-centième jour anniversaire de la mort de Corneille, la Comédie-

Française avait honoré la mémoire du grand poète tragique, par une représentation extraordinaire composée de *Polyeucte* et du *Menteur*. De même l'Odéon, avait tenu à honneur en cette circonstance de suivre l'exemple qui lui était donné. C'est pourquoi le 2 octobre, la reprise du *Cid* [1], était précédée de la première représentation d'une comédie à propos, *Corneille et Rotrou* [2], signée du nom de M. Louis Tiercelin et qu'entre ces deux pièces, M. Chelles, entouré de ses camarades de l'Odéon, venait dire des stances à Pierre Corneille composées pour cette cérémonie par M. Emile Blémont. Les représentations populaires du lundi ramenaient sans cesse aux programmes des ouvrages empruntés soit au grand répertoire classique, soit au répertoire de second ordre. C'est ainsi : que *l'Avare, les Étourdis, Horace, le Jeu de l'amour et du hasard* nous étaient successivement rendus.

Enfin, le 31 octobre, la traduction de *Macbeth* [3] par

1. Distribution : Rodrigue, *M. Alb. Lambert fils*. — Don Diègue, *M. Hattier*. — Don Gomès, *M. Boéjat*. — Fernand, *M. Colin*. — Don Sanchez, *M. Frémaux*. — Don Alonse, *M. Taldy*. — Don Arias, *M. Jahan*. — Chimène, Mlle *Hadamard*. — Elvire, Mlle *Riema*.

2. Distribution : Rotrou, *M. Amaury*. — Corneille, *M. Rebel*. — Houël, *M. Sujol*. — Barbe, *Mme Raucourt*. — Marguerite, *Mme* Réal.

3. Distribution : Macbeth, *M. Paul Mounet*. — Macduff, *M. Rebel*. — 1er assassin, *M. Boudier*. — 1re sorcière, *M. Boéjat*. — Un serviteur, *M. Matrat*. — Banquo, *M. Hattier*. — Lenox, *M. Marquet*. — Un sergent, *M. Jahan*. — 2e sorcière, *M. Taldy* — 3e sorcière, *M. Colin*. — Seyton, *M. Frémaux*. — Duncan, *M. Duparc*. — 2e assassin, *M. Georges*. — Un médecin, *M. Bertaud*. — 1re apparition, *M. Arsène*. — Un soldat, *M. Carle*. — Lady Macbeth, *Mme Tessandier*. — Malcolm, *Mme Hadamard* — Une dame de la reine, *Mme Crosnier*. — 2e apparition, *Mme Henriot*. — Donalbain, *Mme Yahne*. — 3e apparition, *Mme Marie*. — Un page, *Mlle Noémie*. — 2e page, *Mlle Caroline*.

M. Jules Lacroix, reprenait possession de l'affiche de l'Odéon, où elle avait été donnée pour la première fois, avec un très grand succès littéraire, le 10 février 1863. Après la traduction en prose, à la Porte St-Martin, de M. Jean Richepin, de ce même ouvrage, il était intéressant de le retrouver aux prises sous une autre forme, avec une interprétation qui n'avait rien à envier à celle qui faisait cortège à Mme Sarah Bernhartd. Sous le rapport des décors et de l'interprétation, la pièce est très artistiquement montée. Paul Mounet a composé avec un talent remarquable le rôle de Macbeth ; Mlle Tessandier joue la scène du somnambulisme d'une façon digne de la Ristori. Les toiles, brossées par MM. Rubé et Chaperon, sont de véritables merveilles.

Ce *Macbeth* a été mis en vers français avec autant de fidélité que de talent par le traducteur d'*Œdipe Roi*. Son travail conserve scrupuleusement dans son ensemble et dans ses détails l'œuvre de Shakespeare. Peut-être seulement a-t-elle le tort de supprimer une ou deux scènes caractéristiques, comme celle du portier, bien shakespearienne et de nature à produire un grand effet théâtral. Le vers de M. Jules Lacroix réunit la force à la souplesse, l'éclat à la facilité ; il est toujours fidèle, sans jamais cesser d'être français ; il est souvent charmant. Par le temps de platitudes théâtrales qui court, il n'y aura jamais trop de *Macbeth*. Cette tentative était intéressante, surtout après celui de la Porte-Saint-Martin [1].

1. Nous ne parlons ici que pour mémoire de la musique insignifiante et parfois grotesque, qu'à l'occasion de cette reprise,

8 DÉCEMBRE. — Reprise des *Ménechmes* comédie en cinq actes, en vers de Regnard. — Nous n'avions jamais vu les *Ménechmes* à la scène, et je crois que beaucoup de spectateurs de l'Odéon étaient ce soir dans notre cas. Aussi M. Porel a-t-il bien fait de reprendre la vieille comédie de Regnard, dont les quiproquos ont porté sur le public, tout comme dans une pièce nouvelle.

La ressemblance parfaite entre les deux frères une fois admise, il en résulte des incidents comiques et vraisemblables tout à la fois : mais il faut assez se prêter à l'illusion théâtrale pour contredire sans cesse le témoignage de ses yeux, car il ne se trouve presque jamais deux comédiens, ni même deux hommes entièrement semblables. On a reproché aux *Ménechmes* de Regnard de n'avoir point de « caractères » : Ce mérite n'est pas absolument nécessaire dans une comédie d'intrigues. L'auteur a bien fait ce qu'il s'était proposé de faire ; il n'a voulu qu'amuser et réjouir par des incidents comiques, bien liés ensemble, ménagés et distribués avec art, revêtus d'un dialogue facile, enjoué, pittoresque et piquant ; on n'a pas droit de lui en demander davantage. Araminte pourrait cependant passer pour un caractère : c'est une vieille folle amoureuse d'un jeune homme dont elle veut faire la fortune en l'épousant ; il y a beaucoup de femmes qui ne sont pas plus sages. Mais, comme ce caractère se rapproche de la farce, on ne lui a pas fait l'honneur de le regarder

le chef d'orchestre attitré au théâtre, avait écrit sur les marges de la belle traduction de M. Jules Lacroix et qui fut la seule tache de cette représentation.

comme un caractère. Le Ménechme provincial est dans le même cas : il y a dans le monde beaucoup de sots, de brutaux, d'ours mal léchés, et cependant l'imitation de pareils originaux semble une caricature.

Ce rôle servait ce soir de début à M. Paul Rameau, que nous avions remarqué autrefois chez M. Ballande, et qui, après avoir parcouru pendant plusieurs années la province dans la troupe de M. Emile Marck, est enfin engagé à l'Odéon. C'est là une précieuse acquisition : M. Rameau est un comédien de bonne école qui rendra de réels services au second Théâtre-Français. Mais c'est au premier que devrait être depuis longtemps cette délicieuse Mme Crosnier, qui, faisant valoir d'une façon exquise le rôle de la vieille Araminte, a été la joie de la soirée. Rien à dire des débuts de Mlles Yahne et Linnès, sinon que la première est bien jolie, et que la seconde n'a pas la voix qu'il faut pour jouer les soubrettes. Nos compliments à MM. Cornaglia et Kéraval, excellents tous deux : celui-là dans le rôle de Démophon, celui-ci dans un rôle de valet, où il a beaucoup diverti le public de cette soirée populaire et classique.

C'est par une reprise solennelle de l'*Athalie* de Racine avec la musique et les chœurs de Mendelssohn, exécutés par 150 musiciens et chanteurs, sous la direction de M. Edouard Colonne, que la direction de l'Odéon comptait cette année célébrer le 245me anniversaire de la naissance de Racine. Inaugurés le 21 décembre, les représentations dramatiques et musicales d'*Athalie* attirèrent à l'Odéon une affluence énorme.

Moreau, du temps de Racine, puis Gossec, en 1791,

Boieldieu, vers 1810, M. Jules Cohen, en 1859, et plus récemment, M. Felix Clément, sans compter l'Allemand Schulz, en 1785, ont également mis en musique les chœurs d'*Athalie*. La partition de Mendelssohn avait une première fois déjà, en 1867, été exécutée à l'Odéon, conduite par M. Pasdeloup. Beauvallet, Taillade, Mme Agar et Périga remplissaient alors les principaux rôles de la tragédie. Sarah Bernhardt, à peine entrée dans la carrière dramatique, se faisait applaudir dans le petit rôle de Zacharie. Puis, avant de fonder ses beaux concerts du Châtelet, M. Colonne nous avait offert déjà, en 1873, une excellente audition des chœurs de Mendelssohn accompagnant, à l'Odéon, l'*Athalie* de Racine, jouée par Mmes Cornélie et Desfresne, MM. Richard et Masset. Mlle Barretta disait avec infiniment de naturel et d'émotion le récit de Zacharie au second acte de la tragédie.

C'est une débutante, Mlle Barthélemy, qui assumait ce soir la lourde tâche de représenter la terrible reine. Mlle Barthélemy a certainement le feu sacré, mais il lui manque la distinction et l'autorité, sans lesquelles il n'est point de grands rôles tragiques. Son entrée en scène n'a pas été heureuse. L'autorité, c'est également ce qui fait défaut à Mlle Antonia Laurent, bien jolie, mais un peu petite dans Josabeth. Le rôle demande plus de sentiments ; Mlle Antonia Laurent lui prête trop de sécheresse. M. Albert Lambert a eu, dans Joad, le grand succès de la soirée ; sa prophétie du troisième acte a été longuement applaudie. En dépit de quelques écarts de mémoire, M. Chelles a joué le brave Abner avec

ardeur et conviction. Mlle Réal a très gentiment débité le rôle du petit Joas. Quant à l'intérêt musical de cette représentation, M. Colonne qui dirigeait l'orchestre, a l'enthousiasme, la foi, l'énergie, et il se dévoue, corps et âme, aux chefs-d'œuvre qu'il fait jouer. Toutes les intentions de Mendelssohn ont été rendues par son admirable orchestre, jusque dans leurs moindres nuances. Il n'y eut personne s'intéressant aux choses de l'art théâtral qui ne voulût profiter de l'excellente occasion qui lui était offerte d'aller assister à ces représentations vraiment artistiques d'un chef-d'œuvre classique, accompagné par la musique d'un maître charmant.

Cependant le mauvais état de santé de M. de la Rounat avait déterminé l'administration des Beaux-Arts, dans le courant du mois de novembre, à désigner officiellement M. Porel, comme directeur intérimaire. Cet arrêté ne faisait du reste que régulariser une situation acquise, récompenser des services rendus et honorer le talent d'un comédien lettré dont la vie depuis près de vingt ans déjà se trouvait confondue avec celle de l'Odéon. En devenant, deux années auparavant, l'associé commanditaire du directeur titulaire, M. Porel avait de ce moment même pris une part active à l'administration des affaires de l'Odéon, au point que M. de la Rounat ayant tout-à-coup cessé de venir au théâtre, on peut dire que lui seul dirigeait maintenant le second Théâtre-Français. Telle fut encore l'opinion du ministre des Beaux-Arts, quand, presque au lendemain de la mort de M. de la Rounat [1] survenue le 25 dé-

1. Quelques jours avant la mort de M. de la Rounat, M. Fer-

cembre, M. Fallières, en dépit de certaines protestations mal fondées et qui ne s'étaient manifestées qu'entre les quatre murs du cabinet ministériel, nomma définitivement M. Porel, directeur du second Théâtre-Français, titre avec lequel il allait affronter l'année 1885, après avoir contribué pour la plus grande part, sinon pour la part toute entière, au succès et à la prospérité de l'année 1884, résumée dans ce tableau chronologique suivant :

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation pendant l'année.	Nombre de représentations pend. l'année.	
			matin.	soir.
Severo Torelli, drame en vers.	3 a.	1er janvier.	3	71
M. de Pourceaugnac (1er acte), c.	3 a.	2 janvier.	1	1
Le Klephte, comédie.	1 a.	—	1	1
Le Barbier de Séville, comédie.	4 a.	—	6	5
L'Avare, comédie.	5 a.	6 janvier.	3	2
Le Légataire universel, c. en vers.	5 a.	—	4	4
Le Misantrope, com. en vers.	5 a.	7 janvier.		2
Le Mariage de Figaro, comédie.	5 a.	13 janvier.	1	5
Tartuffe, comédie en vers. .	5 a.	15 janvier.	5	6
* *Placet au roi*, com. à propos, en vers.	5 a.	—	3	3
Le malade imaginaire, comédie	3 a.	—	5	5
Le Roman d'une heure, comédie.	1 a.	27 janvier.	4	32
L'Étourdi, comédie en vers. .	5 a.	4 février.		2
Le Voyage à Dieppe, comédie.	3 a.	—	2	4
L'Avocat Pathelin, comédie. .	3 a.	11 février.	1	3
* *La Fille de l'orfèvre*, c. en vers	1 a.	—		12
L'Ecole des maris, c. en vers.	3 a.	—		2
Andromaque, tragédie. . . .	5 a.	24 février.	3	3
Le Célibataire et l'homme marié. comédie.	3 a.	—	2	3
Les Femmes savantes, c. en vers.	5 a.	26 février.	4	4
Les Ricochets, comédie. . . .	1 a.	—		3

nand Bourgeat s'était démis, entre les mains du directeur intérimaire, de ses fonctions de secrétaire général de l'Odéon et avait immédiatement posé sa candidature à la direction du second Théâtre-Français.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation pendant l'année.	Nombre de représentation pend. l'année.	
			matin.	soir.
L'Ecole des femmes, c. en vers.	5 a.	10 mars.		1
* *Où peut-on être mieux?...* c.	2 a.	16 mars.	1	7
Le Bel Armand, comédie. .	3 a.	18 mars.	1	5
Le médecin malgre lui, comédie.	3 a.	23 mars.	2	3
La maitresse légitime, comédie.	5 a.	—		9
Les Deux frères, drame. . .	4 a.	24 mars.	1	1
Jean-Marie, c. en vers. . . .	1 a.	—	1	14
Sganarelle comédie en vers.	1 a.	28 mars.		4
Les Petites mains, comédie. .	3 a.	3 avril.	5	39
Rival pour rire, comèdie. . .	1 a.	—		9
L'Epreuve, comédie.	1 a.	18 avril.		2
Antony, drame.	5 a.	—	3	37
Les Fourberies de Scapin, c. . .	3 a.	21 avril.	1	2
L'Acte de naissance, comédie.	1 a.	12 mai.		1
* *L'Athlète*, c. en vers. . . .	1 a.	—		6
Bérenice, tragédie.	5 a.	19 mai.		2
Le Dépit Amoureux, c. en vers.	2 a.	23 mai.		13
Les Plaideurs, c. en vers. . .	3 a.	26 mai.	1	2
Louis XI, tragédie.	5 a.	8 septembre.	2	17
* *Le Mari*, drame.	4 a.	25 septembre.	1	21
* *Corneille de Rotrou*, c. en vers.	1 a.	2 octobre.	1	2
Le Cid, tragédie.	5 a.	—	1	2
Les Etourdis, comédie. . . .	3 a.	13 octobre.	1	14
Macbeth. drame en vers. . .	5 a.	31 octobre.	3	42
Le Jeu de l'amour et du hasard, c.	3 a.	10 novembre.	2	1
Horace, tragédie.	5 a.	1er décembre.	1	2
Les Ménechmes, c. en vers. . .	5 a.	8 décembre	2	3
Athalie, tragédie.	5 a.	21 décembre		3

* Nota. — Ce signe indique les ouvrages inédits représentés pour la première fois pendant l'année.

THÉATRE-ITALIEN

« La fièvre est au théâtre Italien! » Telle était la phrase facinatrice avec laquelle jetant quotidiennement de la poudre aux yeux de la population parisienne, M. Maurel prétendait accaparer à son profit la curiosité publique et la fixer à tout jamais sur l'institution théâtrale qu'il dirigeait. Il avait raison s'il entendait par là le mal dont il devait mourir. Les embarras étaient nés en même temps que ce théâtre Italien, et ces embarras qui avaient leur cause dans l'origine même de l'exploitation ne devaient faire que se renouveler jusqu'au moment où M. Maurel renonçant à une lutte mal engagée, finissait par s'avouer vaincu. Encore n'avait-il réussi qu'à masquer momentanément les charges sous lesquelles il succombait, les dificultés qui surgissaient de tous côtés autour de lui. L'attrait de la représentation *d'Erodiade* revenue triomphante de Bruxelles, le bruit fait autour du nom d'un chan-

teur célèbre à l'étranger, l'autorité même de son talent personnel étouffé par les préoccupations de l'impresario furent impuissants à conjurer le sort qui qui le menaçait. Ses difficultés avec les frères Corti, dont il ne triomphe que pour succomber seul, amènent une séparation tapageuse. La situation est critique. Des recettes énormes ne parviennent pas à couvrir des frais plus considérables encore. C'est en vain que M. Maurel rêve pour la saison prochaine de jouer alternativement l'opéra italien et l'opéra français, que dans ce but il fait appel aux compositeurs français, reçoit à la fois *Richard III* de M. Salvayre, *Le Chevalier Jean* de M. Victorin Joucières, *Joël* de Mme la baronne Legoux, *Aben-Hamet* de M. Dubois, *Benvenuto Cellini* de M. Diaz, c'est en vain qu'il sollicite les secours et les appuis des Ministres et de la municipalité parisienne, les difficultés au milieu desquelles, il n'a cessé de s'agiter, lui enlèvent du même coup son crédit matériel et son crédit artistique.

Le 3 janvier Mlle Marimon chante la *Marta* de M. de Floton. Le 5 Mlle Valda et M. Broggi débutent dans l'*Ernani* [1] de Verdi. M. Broggi est un baryton qui a de la puissance et du charme, Mlle Valda est une cantatrice américaine que le public parisien ne goûte que médiocrement.

Le 15 janvier et en attendant *Erodiade* on reprend

1. Distribution : Ernani, M. *Nouvelli.* — Don Carlo, M. *Broggi.* — Don Ruy Gomez de Silva, M. *E. de Reszké.* — Don Ricardo, M. *G. Paroli.* — Iago, M. *F. Mignoni.* — Elvira, Mme *Valda.* — Giovana, Mme *A. Poli.*

I Puritani [1]. On ne peut pas dire de cette reprise que le besoin s'en faisait absolument sentir. Si ce fut le chant du cygne de Bellini ce ne fut certes pas le meilleur opéra du compositeur de la *Somnanbule* et de *Norma*. Mais la direction du Thâtre-Italien est bien embarrassée pour varier un peu son répertoire, et de plus Mlle Zina Dalti a tenu à se représenter devant le public parisien dans le rôle d'Elvire qui lui convient à tous égards. Nous avons retrouvé dans celle qui fut Dinorah du *Pardon de Ploërmel* à l'Opéra-Comique, Marina de *Dimitri* au Théâtre-Lyrique une cantatrice exercée, dont la voix, chevrotante et déjà un peu usée, ne manque pourtant pas de charme et a conservé un timbre réellement sympathique. La basse Édouard de Reszké, chantait au pied levé et pour remplacer un de ses camarades indisposé, la partie de Sir Georgio. Il a été parfait d'un bout à l'autre de son rôle : c'est vraiment le premier artiste de la troupe de MM. Maurel et Corti. Le baryton Broggi, récemment entendu dans *Ernani*, a des qualités et des défauts : il manque de medium, mais sa voix devient, dans les notes hautes, chaude et bien timbrée. Le ténor Ravelli a toujours sa jolie voix, grande et facile, mais il se laisse emporter au point de perdre la note et de ne point la retrouver.

1er FÉVRIER. — *Première représentation d'Erodiade* [2], opéra en quatre actes et sept tableaux, tra-

1. DISTRIBUTION : Lord Arturo Talbo, M. *Ravelli*. — Sir Ricardo Forth, M. *Broggi*. — Sir Giorgio, M. *de Reszké*. — Lord Gualtiero Valton, M. *Manfredi*. — Sir Bruno Roberton, M. *Paroli*. — Elvira Mme *Zina Dalti*. — Eurichetta di Francia, Mme *Adèle Poli*.

2. DISTRIBUTION : Hérode, M. *Maurel*. — Jean, M. *J. de Reszké*

duction italienne de M. Zanardi du poème de MM. Paul Milliet et Henri Grémont, musique de M. J. Massenet. Si la nécessité d'un théâtre italien ne paraît pas démontrée à beaucoup de gens, la soirée du 1er février doit tout au moins contribuer à justifier son existence. Voilà, en effet, un grand opéra, dont Bruxelles a eu la primeur, qui a été joué à Milan et que nous ne connaîtrions peut-être point sans MM. Corti et Maurel. C'est d'ailleurs une histoire bien singulière que celle de cet ouvrage écrit en français, par un Français et pour des Français et représenté la première fois à Paris, en italien. N'insistons pas, il y aurait long à dire là-dessus. Nous avons peut-être gagné à ces voyages et à ces traductions d'entendre cette œuvre heureusement remaniée : c'est quelque chose, il est vrai, mais enfin ce n'est point assez. Ajoutons dès à présent que la version italienne a été vivement applaudie. Paris a consacré définitivement l'œuvre de Massenet, que des bravos enthousiastes voulaient appeler en scène à la fin de la soirée. L'auteur s'est dérobé à cette ovation, et il a bien fait d'ailleurs : nous ne sommes point ici en Italie, ni à l'Eden. Dans l'ancienne version, celle de Bruxelles, après la scène dans laquelle Jean maudit Hérodiade et Hérode, au premier tableau, Phanuel avait un duo avec Hérode qui lui dévoilait son amour pour Salomé. Or, on n'avait pas eu le temps de voir naître cet amour, et cela était un peu brusque. Aujourd'hui le second tableau représente une salle du palais d'Erode ; le roi

— Phanuel, M. *E. de Reszké.* — Salomé Mme. *Fidès Devriès.* — Hérodiade, *G. Tremelli.*

Les autres rôles par MM. *Villani, Paroli, Mignoni,* Mlle *Hallary.*

est étendu sur des coussins et devant lui, les filles de Naïm exécutent un pas dans l'intention de l'arracher au souvenir de Salomé, qui l'oppresse. Primitivement ce petit pas se trouvait parmi les danses sacrées, au tableau du temple. Le chant de la Sulamite qui le suivait a été également transporté au deuxième tableau. Enfin, le fameux air : *Vision fugitive*, que tout le monde a entendu dans les concerts, a été de même introduit dans ce deuxième tableau. Grâce à ces transpositions heureuses, nous sommes préparés et nous ne sommes plus surpris quand Hérode parle de son amour à Phanuel. Nous ne pouvons que féliciter M. Paul Milliet de cette modification introduite dans son livret : elle est capitale. Nous passons sur quelques autres additions ou suppressions secondaires et nous arrivons à la musique et à l'interprétation.

Le succès a commencé dès le 1er tableau avec l'air de Salomé qui se termine par les mots*: Il parle !* Mme Adler Devriès l'a chanté, comme tout le reste, avec un talent au-dessus de tout éloge. Peut-être a-t-elle *cherché* un peu trop, mais on ne peut guère reprocher à une artiste d'avoir le souci excessif du rendu. Mais c'est dans le duo suivant avec Jean que Mme Fidès Devriès a paru surtout préoccupée de donner à chaque phrase musicale une valeur exactement en rapport avec la situation. Le ténor Jean de Reszké qui a manqué un peu de force, l'a cependant bien soutenue et a notamment bien chanté la strette finale : *Aime-moi donc alors, mais comme on aime en songe*. Le premier *bis* de la soirée s'est produit au deuxième acte, dans le duo

entre Phanuel et Hérodiade. Les artistes ne se sont pas fait prier et en cela ils ont eu tort. Il y a des gens qui crient *bis* comme ils crieraient *bravo!* C'est une formule laudative que des chanteurs d'opéra ne doivent pas prendre au sérieux, quand il s'agit de morceaux qui exigent autant de force et de passion. Il en est résulté un certain gâchis à l'orchestre pendant les premières mesures de la reprise, et cela a compromis l'effet. Le succès de Mme Trémelli était d'ailleurs parfaitement justifié : elle a été superbe. A son tour, Mme Fidès Devriès s'est fait bisser dans le duo : *C'est Dieu que l'on te nomme!* Elle avait, un instant auparavant, chanté également d'une façon exquise la phrase : *Charme des jours passés!* mais c'est surtout dans le duo final que le succès est devenu du délire. Nous sommes obligé de nous hâter pour constater aussi les applaudissements accordés à M. Maurel et aux deux frères de Reszké. On avait mis onze jours seulement pour monter *Hérodiade* : la rapidité avec laquelle ont été poussés les études explique certaines défaillances de l'orchestre et le manque de finesse qu'on pourrait lui reprocher — malgré l'ovation que lui a value l'interpétation des deux préludes du deuxième et du troisième acte. En résumé, grand succès. Mais en montant *Hérodiade*, ces Italiens avaient porté eux-mêmes un nouveau coup à la vieille école italienne.

16 FÉVRIER. — Début dans *Lucrezia Borgia* [1] du ténor

1. DISTRIBUTION : Gennaro, *M. Gayarré.* — Alfonso, M. *V. Maurel.* — Gubetta, M. *Manfredi.* — Rustighelle, M. *G. Paroli.* — Gazella, M. *Mignoni.* — Lucrezia Borgia, Mme *De Cepeda.* — Maffio Orsini, Mme *Tremelli.*

Gayarré. La reprise de cet opéra démodé de Donizetti a été un véritable événement pour le public du Théâtre-Italien : elle lui a fait connaître un ténor de grand talent, qui arrivait à Paris précédé d'une immense renommée. Cette réputation, acquise à l'étranger, pouvait être brisée du premier coup : elle a été unanimement consacrée par les bravos chaleureux et les rappels enthousiastes de la salle entière. Nous n'avons pas à parler ici de la partition, elle est suffisamment connue ; elle a peut-être encore ses admirateurs ; elle a sûrement ses détracteurs. Sans partager l'une ou l'autre de ces opinions extrêmes, nous pouvons dire que, dans la lutte que se livrent le drame et la musique sur le terrain de cet opéra, cette dernière n'a certainement pas le dessus, et que, malgré les mutilations osées par le librettiste, le drame seul reste ferme, conservant son allure et son souffle romantiques. Il rugit, tandis que la musique soupire ; l'un flamboie et l'autre scintille. S'il n'était pas relevé par une excellente exécution, l'opéra de Donizetti, avec ses phrases banales, ses ritournelles coupées sur un nombre restreint de modèles, ses accompagnements où les cuivres interviennent avec une monotomie et un éclat inutile et souvent déplacé, ne mériterait pas d'attirer l'attention. Il ne resterait que comme un specimen à ne pas imiter de la soi-disant facilité musicale se jouant des choses graves, glissant légèrement sur les situations les plus pathétiques, traduisant à l'aventure et au jugé les plus sombres et les plus terribles passions d'une époque ou d'un personnage.

Mme de Cepeda se faisait entendre à Paris, pour la première fois dans le rôle de Lucrèce, qu'elle a chanté sur les scènes de Londres, Saint-Pétersbourg, Barcelone, Madrid. Elle possède une grande expérience dramatique, une voix de soprano joliment timbrée et une vocalisation légère et facile. Elle a conquis les suffrages de son auditoire. Mme Tremelli, qui portait le travesti du page Orsini, a toujours son étonnante voix de contralto; elle a superbement enlevé le brindisi du dernier acte et nous avons été surpris de la froideur du public à son égard : cela tient sans doute à ce que son visage ne s'anime jamais et reste constamment impassible. Par pure complaisance et pour faire honneur à ses nouveaux pensionnaires, M. Maurel avait bien voulu prendre pour lui-même le rôle d'Alphonse d'Este, écrit un peu bas pour son baryton. Il l'a joué avec le talent de comédien qu'on lui connaît et l'a chanté avec son style incomparable. Revenons au triomphateur de la soirée. Très-ému au commencement, le ténor Gayarré n'avait pu montrer ce dont il était capable, et sa voix nazillarde ne plaisait que médiocrement. Mais le trio du second acte a décidé du succès. Soutenu par ses deux excellents partenaires, M. Maurel et Mme de Cepeda, l'illustre débutant s'est remis et s'est définitivement révélé au public.

L'air du troisième acte n'a fait qu'accroître le succès du vaillant ténor. Le fait est que M. Gayarré a, dans la manière italienne, chanté le morceau avec un art incontestable, avec une facilité surprenante dans le passage de la voix de poitrine à la

voix de tête, avec une puissance dont bien peu de chanteurs seraient capables. Le tour de force a été complet : M. Gayarré ne s'est pas fait prier pour recommencer cet air écrasant, qu'il a dit la seconde fois mieux encore que la première. Si nous sommes entièrement satisfait de M. Gayarré, il ne doit pas l'être moins de l'accueil qu'il a reçu.

Le 13 mars, Mlle Joséphine de Reszké, chante dans *Erodiade* le rôle de Salomé. Puis une indisposition l'obligeant à suspendre ses représentations, elle y est elle-même remplacée par Mme Garbini, le 4 mars. Mme Fidès-Devriès avait, en effet, abandonné le Théâtre-Italien non sans quelques tiraillements, qui eurent du retentissement dans la presse et dans le public, et en amenant la retraite des frères Corti, ne devaient servir qu'à découvrir davantage la situation difficile du Théâtre-Italien... Le triomphe de M. Gayarré avait été complet, dans *Lucrezia Borgia*. Tout Paris voulut entendre ce ténor. M. Maurel put un instant se croire sauvé. Le 8 mars, M. Gayarré retrouvait le même succès dans *I Puritani*, dans le rôle de lord Arturo.

Le 20 mars, dans le rôle important d'Edgardo, de *Lucia de Lammermoor*[1], M. Gayarré avait définitivement conquis tous les suffrages, augmentant encore l'enthousiasme de ses admirateurs de la veille et gagnant les applaudissements de ceux qui, jusqu'alors, s'étaient montrés les plus difficiles. Le fait est qu'il avait chanté avec un feu et une pas-

1. Distribution : Edgardo, M. *Gayarré*. — Asthon, M. *Brogi*. — Arturo, M. *Paroli*. — Raimondo, M. *Salmasi*. — Normanno, M. *Mignoni*. — Lucia, Mlle *Névada*. — Alisa, Mlle *Poli*.

sion au-dessus de tout éloge, et l'on put dire cette fois, que le célèbre ténor s'était révélé grand artiste. M[lle] Névada avait d'ailleurs partagé son succès. Après avoir débuté dans la *Perle du Brésil*, à l'Opéra-Comique, elle était revenue à la carrière italienne. Elle a, en effet, délicieusement dialogué avec la flûte dans l'air de la folie, où ses *contre-mi* ont fait merveille ; mais nous lui adresserons surtout nos compliments pour les preuves de style et de sens artistique qu'elle nous a données dans son interprétation du sextuor. Notons les progrès de M. Brogi, dont la voix paraît s'adoucir et qui a su rendre intéressant la partie d'Asthon.

Le 19 avril, seulement, M. Gayarré faisait ses adieux au public parisien, dans le rôle du duc de Mantoue, de *Rigoletto*[1], qui avait été pour lui l'occasion d'un nouveau triomphe[2].

22 Avril. — Pour la continuation des débuts de M[lle] Nevada, le Théâtre-Italien reprend ce soir la *Somnambula*[3] qui a paru bien vieillie. A défaut d'autre mérite, cet opéra offrait du moins l'avantage de permettre à la jeune chanteuse de faire valoir son talent sous toutes ses faces. M[lle] Névada s'y

1. Distribution : Le duc de Mantoue, M. *Gayarré*. — Rigoletto, M. *Maurel*. — Sparafucile, M. *Salmasi*. — Monterone, M. *Riccardi*. — Borsa, M. *Paroli*. — Gilda, M[me] *Schrœder*. — Maddalena, M[me] *Tremelli*.

2. Le 1[er] avril, M. Gayarré avait dû chanter *Rigoletto* ; mais indisposé au dernier moment, il fut remplacé au pied levé par M. Nouvelli. M. Gayarré chanta pour la première fois *Rigoletto* à Paris, le 7 avril.

3. Distribution : Elvino, M. *Nouvelli*. — Rodolphe, M. *E. de Reszké*. — Alessino, M. *Mignoni*. — Amina, M[me] *Névada*. — Teressa, M[me] *Poli*.

est montrée tour à tour enjouée et tendre dans la cavatine et le duo du premier acte, pathétique au final du second et d'une gaieté folle au troisième lorsque son innocence est reconnue. Elle a été bien secondée par MM. de Reszké et Nouvelli. Les autres personnages et les cœurs, contre leur habitude, ont laissé quelque peu à désirer. Il semble qu'on ait répété d'une façon incomplète.

Le 8 mai, *Ernani* reparaissait sur l'affiche, pour les débuts de Mlle Litvinoff et du ténor Signoretti. Dona Sol, représentée par Mlle Litvinoff, nous semble un peu bien forte après Mme Sarah Bernhardt que nous reverrons longtemps encore, de souvenir, dans ce rôle. Nous avons déjà eu l'occasion de parler de cette chanteuse de vingt ans, élève de Mme Pauline Viardot, qui n'ayant encore jamais paru sur aucune scène, reprenait, l'hiver dernier, le rôle de Mme Fidès-Devriès dans *Simon Boccanegra*. La jeunesse ne doute de rien : c'est presque à l'improviste qu'elle avait accepté de chanter *Ernani*, et il était facile de se rendre compte qu'elle ne possédait pas entièrement sa partie. Sa voix de soprano est belle et bien timbrée ; la jeune débutante s'en sert déjà fort habilement ; avec un peu d'étude et un peu plus d'expérience de la scène, elle peut devenir une artiste réellement distinguée. M. Signoretti sait chanter, mais la voix est malheureusement trop faible pour le vaisseau du théâtre. M. Salmasi, sous les traits de Ruy Gomez est une basse absolument dépourvue de timbre. De plus, sa diction monotone fatigue le public. Le baryton Brogi a obtenu, dans don Carlos, un succès auquel

il n'est pas habitué. Il a su mettre à l'interprétation de son rôle du style et de la chaleur.

Nous ne parlerons que pour mémoire des mésaventures dans *Rigoletto* [1] d'abord le 13 mai, dans *Il Barbier di Siviglia* [2] ensuite, d'un ténor qui nous arrivait, soi-disant, accompagnée d'une réputation universelle qu'il désirait faire consacrer par le public parisien. Des affiches gigantesques avaient annoncé l'arrivée de M. Robert Stagno en même temps qu'elles avaient indisposé le public qui ne voulait pas avoir la main forcée. Toute cette réclame inopportune nuisit certainement à l'artiste qui possédait pourtant des qualités sérieuses et vocalisait dans la perfection. Mais l'effet qu'il eût pu produire avait été compromis à l'avance par une publicité maladroite dans le goût italien, et M. Stagno, poliment éconduit, dut regagner la frontière et chercher au-delà le succès qu'il n'avait pas réussi à rencontrer parmi nous.

22 MAI. — Première représentation de *Un ballo in Maschera* [3], de Verdi. — Le sujet de la pièce est, on le sait, la mort de Gustave III, roi de Suède, qui fut assassiné dans un bal par Ankastrom en 1792. Le même sujet a été traité par Scribe et mis en musi-

1. La distribution était la même qu'au mois d'avril, sauf Mmes Zina Dalti et Falconi, qui chantèrent les rôles de Gilda et de Maddalena.

2. DISTRIBUTION : Almaviva, M. *Stagno*. — Figaro, M. *Brogi*. — Basilio, M. *Paravey*. — Bartolo, *Ristori*. — Rosina, Mlle *Dalti*.

3. DISTRIBUTION : Renato, M. *Maurel*. — Riccardo, M. *Nouvelli*. — Samuel, M. *Salmasi*. — Tomaso, M. *Manfredi*. — Silvano, M. *Mignoni*. — Amalia, Mme *Tetrazzini*. — Ulrica, Mme *G. Tiozzo*. — Edgar, Mme *Boy-Gilbert*.

que par Auber, et leur œuvre commune a été représentée à l'Opéra, sans grand succès, le 27 février 1833. Il est resté de la partition d'Auber un galop fameux qui a été bien souvent exécuté depuis, détaché de l'ouvrage auquel il appartient. L'opéra de Verdi était destiné au grand théâtre de Saint-Charles, à Naples ; mais d'absurdes difficultés élevées par la censure obligèrent le compositeur et le poète à porter leur ouvrage à Rome, où il fut représenté au théâtre Apollo pendant le carnaval de l'année 1859. C'est le 13 janvier 1861 qu'il fut créé au Théâtre-Italien de Paris, par MM. Mario et Graziani, M[mes] Penco et Marie Battu. Nous l'avons entendu encore à Ventadour avec Fraschini et Delle-Sedie, avec M[me] Charton-Demeur, puis avec M[lle] Krauss dans le rôle d'Adélia. A la fin de l'année 1869, il fut naturalisé français, traduit par Edouard Duprez et représenté dans cette même salle de la place du Châtelet, sous le titre du *Bal Masqué* ; il avait pour interprètes le ténor Massy et le baryton Lutz ; M[me] Meillet, M[lles] Daram et Borghèse.

Verdi a fait évidemment dans cette partition de louables efforts pour tirer son génie puissant et brutal des redites italiennes. Celles-ci n'ont point entièrement disparu, mais la part de la nouveauté et de l'originalité l'emporte. Le ténor Nouvelli s'est fait justement applaudir dans le rôle de Ricardo. Mais les honneurs de la soirée ont été pour M. Maurel, qui est bien l'interprète idéal de la mélopée ardente et fougeuse de Verdi. On ne saurait chanter avec plus d'âme et d'expression. Des deux débutantes, M[mes] Tetrazzini et Boy-Gilbert, chargées l'une

du personnage d'Adélia, l'autre du rôle du page, nous distinguerons surtout Mme Tetrazzini, qui a la voix de soprano et le masque vraiment dramatiques. Pour avoir été donné un jour de fête[1] et par une chaleur qui commençait à devenir intense, cette reprise d'*un Ballo in maschera* n'en n'avait pas moins été une des plus brillantes soirées de la saison, qui se terminait le 31 mai. Le Théâtre-Italien allait demeurer fermé pendant près de cinq mois consécutifs.

L'ouverture de la saison nouvelle approchait. Le public n'ignorait rien de la situation difficile que les circonstances avaient créée à M. Maurel. Il attendait avec une certaine anxiété la réalisation des promesses qui lui avaient été faites et que d'immenses affiches étalaient depuis quelques jours aux yeux d'une population éblouie. Il n'y avait pas à le nier, la sympathie générale n'avait pas abandonné le théâtre Italien. M. Maurel put s'en rendre compte, quand, le 15 octobre, ayant eu l'idée d'organiser une représentation au bénéfice des familles des victimes du choléra qui sévissait alors en France, il vit le public répondre en foule à son appel et venir applaudir par anticipation Mlle Marcella Sembrich, la cantatrice Viennoise qu'une juste renommée artistique avait précédée à Paris, où elle ne devait effectivement débuter que le 25 octobre suivant, jour de la réouverture officielle du Théâtre Italien. C'est sous la robe blanche de *Lucia di Lammermoor*, devant une salle en fête où les fleurs et les parures, les

1. Jeudi de l'Ascension.

perles et les diamants s'épanouissaient aux feux des girandoles, que Mlle Sembrich nous apparut pour la première fois et tint pendant toute une soirée sous le charme de sa vocalisation et de ses merveilleux talents un public de dilettante tout heureux de goûter ainsi dans une atmosphère de féerie le plaisir des mondains et des raffinés qui leur était offert. Ce ne fut durant tout le cours de cette soirée qu'une suite non interrompue d'ovations qui devaient se renouveler quelques jours après pour cette admirable cantatrice dans *la Traviata* et dans *Il Barbiere di Siviglia*. Dans le premier de ces ouvrages, débutait en même temps qu'elle, un jeune ténor Bordelais, M. Lubert, qui dans le rôle d'Alfredo parut plaire au public. Dans l'œuvre de Rossini, M. Maurel avait tenu à assister lui-même l'étoile qu'il nous avait révélée, mais la façon dont il composa le rôle de Figaro ne fut pas du goût de tout le monde et on lui préféra M. Édouard de Reszké qui était un superbe Bazile. Il y avait bien longtemps que l'air de la Calomnie n'avait été exécutée et jouée avec cette supériorité et cette virtuosité. Le talent du comédien comme celui du chanteur était incontestable. Le ténor chargé de la partie d'Almaviva, M. Perugini, fut moins apprécié et il disparut au bout de quelques représentations sans laisser de traces de son passage. Depuis quelques jours, aidé par une subvention de la ville, M. Maurel avait tenté de donner en représentations populaires à prix réduits quelques-uns des ouvrages de son répertoire tels que *Il Trovatore*, dans lequel il fit débuter Mme Violetti, après nous l'avoir déjà montrée dans *In ballo in maschera* et

qui partagea le succès de l'interprétation avec le ténor Petrowich et le baryton Lauwers. Puis ce fut le tour d'*Ernani* et de *La Traviata* [1] d'affronter ce public tout spécial qui se montra d'ailleurs peu nombreux et peu empressé.

16 Décembre. — Première représentation ***Aben-Hamet***, opéra en quatre actes et un prologue, paroles de MM. Léonce Détroyat et A. de Lauzières, musique de M. Théodore Dubois.— Tout arrive en ce monde... l'opéra de M. Théodore Dubois obtint un succès de première après lequel on pouvait espérer une suite de représentations fructueuses dont le Théâtre-Italien avait grandement besoin. Aben-Hamet, fils de Boabdil, laisse à Carthage sa mère Zuléma et la jeune Alfaïma « qu'il aime comme une sœur », pour aller à Grenade soulever les Maures, esclaves de l'Espagnol. Et voilà qu'à peine arrivé en face des tours de l'Alhambra, son cœur s'éprend de la fille du duc de Santa-Fé, qu'il a vue sortir de chez son père le gouverneur. Le Maure succomberait à l'amour et sacrifierait sa vengeance à sa passion, si Zuléma et Alfaïma n'avaient pris le bon parti de venir elles-mêmes à Grenade, où elles constatent la trahison du dernier des Abencérages. Déguisées en bohémiennes, elles s'introduisent dans le palais ducal, se font reconnaître d'Aben-Hamet, qui, honteux de sa conduite, se tourne contre le duc. L'émeute éclate ; Aben-Hamet, grièvement blessé, vient expirer au pied du mont Padul, où était déjà mort son père Boabdil. Ainsi finit le dernier des Abencérages. Tel

1. Mlle Torrigi débuta dans *la Traviata*.

était, esquissé à grandes lignes, le poème très-habilement tiré par M. L. Détroyat du célèbre roman de Chateaubriand et, qu'on ne sait pourquoi, puisqu'il entrait dans le projet de M. Maurel de jouer l'opéra français, on représentait en Italien, ce qui devait nuire considérablement à l'effet produit.

Il faut reprocher au librettiste de n'avoir fait commencer le drame proprement dit que vers la fin du troisième tableau, et voilà qu'à partir du moment où l'action se noue, le musicien semble perdre le souffle qui paraissait avoir inspiré le début de l'ouvrage, écrit dans la forme traditionnelle et sans aucune tentative d'innovation ou de rénovation. Le prologue, qui se passe à Carthage, est d'une jolie couleur orientale, et l'on a fort applaudi la phrase de l'*arioso* de Zuléma « *Va! ritorna vers Granata* » : le *cantabile* d'Aben-Hamet : « *Fatal mestizia arcana* », et le trio : « *Ah! perche lontano* ». Le Salut à Grenade, à l'acte suivant, est encore d'un beau style ; mais la perle de l'ouvrage, c'est, selon nous, le duettino des deux femmes : « *A Granata insiem n'andiano* » une véritable trouvaille mélodique. Nous donnerions, nous, les trois actes suivants pour cette page unique, mais ravissante. Tout le reste, faut-il l'avouer, est bruyant sans originalité, redondant et banal : on a entendu cela partout. Un bon devoir d'harmonie, faisant grand honneur au professeur, mais sans aucune espèce d'intérêt dans l'orchestration : n'est-ce point chose rare, en cette époque de progrès, où les œuvres de nos jeunes musiciens sont toujours si intéressantes au point de vue de l'instrumentation ?

M. Maurel s'est distribué le rôle d'Aben-Hamet, primitivement écrit pour Lassalle ; il le joue supérieurement et en porte superbement les magnifiques costumes orientaux. Il le chante en artiste, comme toujours, et non content de se faire applaudir, il nous a procuré le plaisir d'entendre Mlle Calvé, dont le soprano, admirablement timbré, fait merveille dans le duo d'amour du second acte. Mlle Calvé est une fort belle personne taillée pour jouer les Falcon à l'Opéra. Mlle Lablache, un nom illustre au Théâtre-Italien, est encore bien jeune pour jouer les mères, et sa voix de contralto, fort bien posée, du reste, manque de l'ampleur qu'elle acquerra malheureusement avec l'âge. Elle a le visage tragique, mais à la façon dont elle est attiffée, il semble qu'elle soit la petite-fille et non la mère d'Aben-Hamet. Mlle Janvier qui n'avait guère eu jusqu'ici qu'un succès de jambes dans les pages de l'Opéra, s'est fait apprécier comme chanteuse, une des mieux partagées, du reste, par le compositeur. Il fallait tout le talent de M. Edouard de Reszké pour faire valoir l'air à boire, qu'il a dit en chanteur de la bonne école, en dépit de ses vocalises bien difficiles pour une voix de basse. En somme, une belle interprétation ; une pièce artistiquement montée, au point de vue des costumes et surtout des décors, où Grenade ensoleillée est merveilleusement représentée ; une partition italienne, où il y a, surtout au début, assez de jolies mélodies pour entraîner le succès, telle était l'opinion sur *Aben-Hamet* et sur cette représentation du 16 décembre. Les dernières études ne s'étaient poursuivies qu'au milieu d'em-



barras toujours croissants et qui commençaient à se répandre au dehors. La représentation d'*Aben-Hamet* avait bien failli ne pas avoir lieu. Elle ne devait pas être suivie de beaucoup de lendemains. Les hommes de loi ne tardèrent pas, en effet, à s'abattre sur le Théâtre-Italien. M. Maurel voyait déjà le fantôme de la faillite se dresser, horrible et menaçant, devant lui. Les derniers jours du mois de décembre furent aussi les derniers du Théâtre-Italien qui allait redevenir le Théâtre des Nations, avec le titulaire du bail, M. Ballande, que la nouvelle du désastre qui s'annonçait, avait fait sortir du Périgord, où il se reposait depuis plusieurs années de ses fatigues de comédien et d'impresario et qui s'occupa aussitôt de recruter à droite et à gauche une troupe de drames avec laquelle il lui fût permis de rouvrir l'immeuble qui lui retombait sur les bras. L'histoire du Théâtre-Italien de M. Maurel se trouvait donc résumée dans le tableau suivant.

	Nombre d'actes et tableaux.	Date de la 1re représentation pendant l'année.	Nombre de représentations pend. l'année.
Marta, opéra.	4 a.	3 janvier.	1
Ernani, opéra.	4 a.	5 janvier.	15
I Puritani, opéra.	3 a.	15 janvier.	6
Erodiade, opéra.	5 a. 6 t.	1er février.	9
Lucrezia Borgia, opéra. .	4 a.	16 février.	7
Lucia di Lammermoor, op. .	4 a.	30 mars.	13
Rigoletto, opéra.	4 a.	1er avril.	6
La Somnanbula, opéra. . .	3 a.	22 avril.	5
Il Barbiere di Siviglia, opéra-bouffe.	4 a.	15 mai.	5
Thuballo in maschera, opéra.	4 a.	22 mai.	10
La Travatia, opéra. . . .	4 a.	4 novembre.	7
Il Trovatore, opéra. . . .	4 a. 7 t.	4 décembre.	3
* *Aben-Hamet*, opéra, 1 pro.	4 a.	16 décembre.	4

* Nota. — Ce signe indique les ouvrages inédits représentés pour la première fois pendant l'année.

GYMNASE DRAMATIQUE

Du 1er janvier au 15 juin, du 30 août au 24 novembre [1], *Le Maître de forges* tient vaillamment l'affiche du Gymnase. Il est peu d'exemple au théâtre d'une semblable longévité. Cent quatre-vingt-treize représentations de cet ouvrage, qui, le 24 novembre, jour ou il disparaissait de l'affiche, non sans espoir de retour, en comptait 271, depuis son apparition le 15 décembre précédent, avaient à elles seules réalisé un million de recettes, sans en avoir épuisé le succès. Il n'est pas d'argument plus probant pour affirmer le succès d'une œuvre dramatique de la curiosité qu'elle excita que le total des recettes réalisées. A ce compte, *Le Maître de forges* peut passer haut la main pour un des plus grands succès du théâtre contemporain.

Le directeur du Gymnase avait beau jeu pour pré-

1. Du 16 juin au 29 août inclus, le Gymnase était demeuré fermé, comme tous les ans, pendant la saison d'été.

parer l'avenir. Tout en profitant du présent, il laissait M. Alexandre Dumas se prendre de querelle avec M. de Corvin, au sujet d'une reprise des *Danicheff*[1], à laquelle il avait songé et que pour aider aux premiers pas d'une administration nouvelle et embarrassée il cédait à la Porte Saint-Martin. Mieux avisé, M. Koning, escomptant le succès d'un roman nouveau de M. Jules Claretie, demandait à cet auteur une pièce tirée de son livre et qu'il monterait à la saison nouvelle, si toutefois *Le Maître de forges*[2] le permettait ; car ce bienheureux ouvrage éloignait de jour en jour pour le directeur du Gymnase, le moment où il lui faudrait renouveler son affiche. Entre temps, il causait avec MM. Meilhac et Gille, d'une comédie que lui avaient promise les auteurs de *Ma camarade* et n'écoutait que d'une oreille M. Mario Uchard, qui cherchait à le convaincre du succès de son dernier roman et de la facilité avec laquelle il serait possible de transformer *Mademoiselle Blaisot* en pièce de théâtre[3]. *Vendanges sont fai-*

1. Voir à ce sujet le chapitre de l'Odéon.

2. Des tournées du *Maître de forges* s'organisèrent dans tous les sens et la pièce de M. Ohnet fut immédiatement promenée dans toute la province et même à l'étranger.

3. Pendant les vacances du Gymnase. Mlle Jane Hading était devenue Mme Victor Koning. Voici ce que M. de Pène écrivait à propos de ce mariage célébré à Londres le 19 juin et régularisé par le consulat de France : « Je ne veux céder, écrivait le rédacteur en chef du *Gaulois*, à aucun de mes collaborateurs, le plaisir de saluer ce nouveau bonheur, qui échoit au directeur du Gymnase, et je lui serre ici la main à travers le détroit qui nous sépare. Tous nos vœux à M. et à Mme Victor Koning. Celle-ci, depuis son succès dans le *Maître de forges*, était déjà, par la beauté, par la grâce, par le talent et la belle renommée, la Rose Chéri deuxième du Gymnase. Rose Chéri première épousa, elle

tes, un petit acte dont nous avons enregistré l'apparition dans les derniers jours de l'année précédente, avait accompagné *Le Maître de forges* [1] qu'il précédait en lever du rideau à chaque représentation. Le 16 novembre, cette tâche était désormais acquise à une petite comédie nouvelle intitulée : *Plume au vent* [2] signée du nom de M. de Puychenin qui, pas plus que son aînée, ne devait laisser de traces éclatantes de son passage, dans ces fastes dramatiques de cette année 1884. Le 16 décembre, *La partie de dames* [3] de M. Octave Feuillet, faisait aux programmes une apparition de quelques représentations dans le but unique de rappeler à l'auteur

aussi, son directeur, M. Montigny, et les plus brillants succès de ce théâtre, qui a repris maintenant le rang littéraire qu'il occupait pendant la belle époque de M. et Mme Montigny, sont contemporains des beaux jours du ménage Montigny.

1. Durant le cours des représentations du *Maître de forges* plusieurs rôles furent joués en double et même en triple : celui de Claire de Beaulieu par Mme Raphaël Félix ; celui d'Athénaïs par Mlles Augé et Clermont ; celui de la baronne de Préfont par Mlles B. Jost et Clermont et celui de Suzanne par Mlle Barley. Du côté des hommes, Saint-Germain n'abandonna pas un seul jour le personnage de Moulinet ; mais dans le rôle de Philippe Dherblay, M. Damala fut à plusieurs reprises remplacé par M. Barbe que M. Bertal remplaça dans celui du duc de Bligny qu'il avait créé. M. Seiglet joua après Landrol, le personnage de Bachelin, et le joua fort mal, ceci dit en passant. M. Lagrange céda sa baronnie de Préfont, successivement à MM. Duményet Frédéric Achard qui joua également, ainsi qu'un M. Giron, le rôle secondaire du Préfet. Le jeune Jourdan fut à son tour remplacé, mais seulement sur la fin des représentations, par M. Siredey et MM. Collin et Carlo jouèrent après M. Gœury, le petit rôle de de Pontac.

2. Distribution : Henri, M. Siredey. — Jacques, M. Rey. — Mathilde, Melle Pierval. — Eva, Melle Alice Rose.

3. Jouée par Mme Pascal et M. Saint-Germain.

de ce délicieux petit proverbe qu'on ne l'oubliait pas au milieu des préoccupations de chaque jour. Cependant, depuis la réouverture on avait commencé à répéter *La Ronde du Commissaire*, la comédie nouvelle à laquelle était assigné le périlleux honneur de succéder au *Maître de forges*, qui n'avait pas cessé de réaliser de fort belles recettes et qui, le 25 novembre seulement, devait disparaître de l'affiche bien qu'il eût été annoncé pour le soir et que la location fût encore des plus honorables.

Mais, une date avait été fixée à MM. Meilhac et Ph. Gille. Il fallait prendre un parti radical. C'est pourquoi, le 25 novembre, on se décida au dernier moment à faire relâche, pour répéter, remanier, refaire le quatrième acte de la pièce nouvelle qui, d'un commun accord, ne se tenait pas debout et ne devait, du reste, pas mieux marcher après cette opération suprême dont la pièce était l'objet, à la veille de son apparition devant le public.

27 NOVEMBRE. — Première représentation de *La Ronde du Commissaires*[1], comédie en quatre actes de

1. DISTRIBUTION : Balaban, M. *Saint-Germain*. — Rabernier, M. *Landrol*. — Roncerolles, M. *Noblet*. — Pérelli, M. *Lagrange*, — Comte Narsi, M. *Romain*. — Valtanant, M. *Mertal*. — Robert, M. *Jourdan*. — Un contrôleur, M. *Numès*. — Bodin, M. *Chameroy*. — Baptiste, M. *Tony Seiglet*. — Mosca, M. *Duményy*. — Biffin, M. *Dubroca*. — Un garçon de cercle, M. *Bourgeotte*. — Un contrôleur, M. *Ismal*. — Un domestique, M. *Martin*. — Un garde, M. *Libert*. — Julia Barclay, Mme *Marie Magnier*. — Mme Pérelly, Mme *Lemercier*. — Lucette, Mme *Darlaud*. — Miss Nelly, Mme *Netty*. — Clémence, Mme *Alice Rose*. — Candeur, Mme *Pierval*. — Une ouvreuse, Mme *Gennetier*. — Une dame, Mme *Doria*. — Une Buraliste, Mme *Davenay*. — Estelle, Mme *Marley*. — Catherine, Mme *Doria*.

MM. Henri Meilhac et Philippe Gille. Une comédie exécrable, une pièce invraisemblable où il y a des mots à foison et de l'esprit à en revendre à ceux qui en manquent, telle fut l'opinion émise dès le premier soir sur cet ouvrage et cela avec un ensemble qui ne pourrait faire douter de sa sincérité. Le premier acte de cette *Ronde* folle se passe dans l'antichambre d'un cercle, où l'on voit passer quelques types amusants et peu nouveaux ; celui du vieux beau, joué par M. Lagrange, qui demande si la petite femme qu'il attend n'est pas venue ; celui du joueur à fétiches qui jure de ne plus jouer. C'est au second acte, dans le salon d'une femme du monde qu'apparaît le commissaire, représenté par Saint-Germain : Balaban, qui se donne pour un ancien viveur, et que je vous donne, moi, comme un jocrisse d'une belle espèce, tirant à tout propos de sa poche le *Manuel du parfait Commissaire*, et se révélant à tous comme un parfait nigaud. Balaban a beau n'être nommé que depuis vingt-quatre heures, on n'est pas bête au point où l'ont mis les auteurs de cette farce. Mais passons.,. Il serait trop dur d'appuyer sur les parties faibles de l'observation, et d'énumérer les invraisemblances grosses comme des maisons d'une action qui n'existe pas. Notons une scène d'amour traitée à la manière comique et gaiement jouée par M. Noblet et mentionnons Mlle Netty, la jeune miss Nelly « donnant un million » pour voir *Rigoletto*, que sa tante ne veut pas lui laisser voir avant son mariage. Citons encore le manteau de Mlle Magnier, un manteau de velours bleu ciel garni de passementeries

d'or et de chinchilla, qui a soulevé les murmures admirateurs des amateurs de toilettes à effet. La toile se lève ensuite sur un rideau d'avant-scène représentant la façade du Gymnase. Ce rideau se relève à son tour, et l'on voit le vestibule du théâtre, avec le petit bureau de Mme Prévost, la préposée à la location, les banquettes de velours rouge, les gardes municipaux, les huissiers, le contrôle, où préside M. Laurimey le contrôleur en chef, très-exactement représenté par M. Numès. Ce troisième acte, un véritable tableau de revue, est rempli de détails amusants, plus curieux sans doute pour le monde des premières et les gens du métier que pour le public ordinaire, qui connaît à peine le contrôleur en chef et la préposée à la location du théâtre du Gymnase. L'épisode du mari trompé, représenté par M. Landrol, qui vient en fredonnant requérir le nouveau commissaire à l'effet de surprendre sa femme en flagrant délit d'adultère, est vraiment une joyeuse bouffonnerie. Cet acte n'est qu'un hors-d'œuvre en cette pièce, qui n'est point une œuvre, mais il nous a réellement amusé.

Par exemple, ne me demandez pas où se passe le dernier acte et comment l'appartement du comte Narsi se compose d'un escalier montant chez Lucette, une irrégulière de la grande marque, et de portes par lesquelles pénètrent tous les locataires de de la maison : c'est là que se dénoue l'intrigue... dont je ne vous ai rien dit. Mais qu'importe ! La *Ronde du Commissaire* n'est pas une pièce qu'on raconte. Remplie de jolis détails et bourrée d'esprit, elle ne manque point d'attrait, mais elle

n'a, je vous l'assure, aucune espèce d'intérêt.

M. Romain débutait au Gymnase dans le rôle du comte Narsi, un *grec* d'Illyrie que réclame la cour d'assise. Un long murmure a salué son entrée. Que signifiaient ces chuchotements du public? Etait-ce l'admiration ou la stupéfaction de ne pas retrouver sous l'habit noir l'élégante allure du beau Romain de la Gaîté? On a remarqué dans une silhouette, celle du petit Biffin, un jeune artiste, M. Dubroca, dont la diction juste et nette nous a plu. Quand nous aurons cité la gracieuse Mlle Lemercier, qui se tire fort adroitement d'un rôle assez insignifiant, et Mlle Darlaud, une charmante drôlesse, nous aurons tout dit sur la *Ronde du Commissaire* qui, pour la courte carrière qui lui était réservée, ne méritait pas que le Gymnase se fût mis en frais d'interprétation, de toilette et de mise en scène comme M. Koning s'était plu à le faire. Il n'y avait pas à s'y méprendre ; la déception était complète et de cette collaboration de deux hommes d'esprit, qui avaient été plus heureux au Palais-Royal, il n'était sorti qu'une comédie médiocre, sans intérêt comme sans portée et déviant depuis le lever du rideau du but que les auteurs s'étaient proposés. M. Koning pris de court, par cet insuccès auquel ni lui, ni les auteurs ne s'attendaient, en fut bien vite consolé. Il oublia cette mésaventure en montant à toute vapeur la Camaraderie de Scribe, qu'il voulait avoir toute prête pour le congé de la nouvelle année.

24 Décembre. — Première représentation (à ce Théâtre) de *la Camaraderie* [1] ou la *Courte échelle,*

1. Distribution : Bernardet, M. *Saint-Germain.* — Comte de Mi-

comédie en cinq actes, en prose, d'Eugène Scribe.—La première représentation de cette pièce, sur la scène du Théâtre-Français, remonte au 19 janvier 1837, et on en retrouve déjà le sujet, que l'auteur semble avoir caressé avec amour, dans une jolie esquisse intitulée le *Charlatanisme*. C'est vers 1825 que Scribe et Mazères commencèrent l'attaque, railleuse et spirituelle, par le vaudeville dont nous parlons. Douze ans plus tard, Scribe, seul, en reproduit l'idée moins hardie, moins franche, mieux développée, plus théâtrale, plus fertile en nuances, et chose curieuse, riche encore d'actualité, quarante-sept ans plus tard, en 1884. Les coteries littéraires ne sont pas choses très-neuves pour nous. Depuis celle de l'hôtel Rambouillet, que notre grand comique a marquée d'un ridicule ineffaçable dans les *Précieuses ridicules* et *les Femmes savantes*, beaucoup existèrent et disparurent criblées de sarcasmes. Littéraires et politiques, les personnages de la *Camaraderie* s'agitent, cinq actes durant, se faisant la courte échelle et mettant en pratique le vers de Molière :

Nul n'aura de *talent* hors nous et nos amis.

Scribe nous a donc fait, à la légère, le portrait de la Camaraderie. Cette Camaraderie agit et parle comme une loge de francs-maçons, elle a ses mots

remont, M. *Landrol.* — Edmond de Varennes, M. *Romain.* — Oscar Rigaut, M. *Noblet.* — De Montlucar, M. *Lagrange.* — Dutillet, M. *Chameroy.* — Saint-Estève, M. *Sirdey.* — Desrousseaux, M. *Rey.* — Savignac, M. *Martin.* — Léonard M. *Seiglet.* — Césarine, Mme *Marie Magnier.* — Agathe, Mlle *Malveau.* — Zoé, Mlle *Lemercier.*

Le rôle de Bernardet fut également joué par M. Chameroy qui céda alors à M. Libert celui du libraire Dutillet.

ion de la pièce de Scribe, dont la reprise a paru
au public, sans qu'on puisse dire, du reste,
besoin s'en faisait absolument sentir.
e avait été l'histoire du Gymnase en cette
ɘureuse année 1884, histoire partagée entre
ʒrands ouvrages dramatiques, dont un seul
ıbsorbé la campagne théâtrale presque toute
ɘ. Cette courte et longue histoire à la fois, la
ésumée dans le tableau chronologique suivant :

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise	Nombre de représentations pend. l'année.	
			matin.	soir.
ʒes sont faites, coméd.	1	1er janvier.	29	244
·e de Forges, comédie.	5	—	31	253
au vent, comédie. . .	1	16 novembre.	5	43
nde du commissaire, lie.	5	27 novembre.	2	11
e d'échecs, comédie. .	1	6 décembre.		8
araderie, comédie. . .	5	24 décembre.	1	8

— Ce signe indique les ouvrages inédits représentés pour la pre-
pendant l'année.

VAUDEVILLE

Cette année 1884 ne sera pas heureuse pour le Vaudeville. Le souvenir du bruyant succès de *Fédora*, le trouble apporté par cette pièce et sa principale interprète dans les habitudes du théâtre, se font encore sentir. Le public est depuis ce moment comme dérouté à l'endroit de cette scène qui occupa toujours une si grande place dans la répartition de ses plaisirs quotidiens. Le Vaudeville expie longuement, fatalement, une vogue escomptée sur des moyens d'action qui jusqu'à présent n'étaient point entrés dans son jeu ordinaire ; c'est une preuve de plus qu'on ne rompt pas aussi radicalement en visière avec les habitudes d'un public sans qu'il en résulte chez lui des hésitations qui l'éloignent insensiblement de l'objectif qu'il avait pu longtemps caresser. En attendant, pendant treize jours encore on donne le même spectacle légué par l'année précédente et le 14 janvier, MM. Raymond Deslandes

et Bertrand risquent la reprise de *Diane de Lys*[1], qui ne devait fournir qu'une bien misérable carrière. Qu'est-ce que cette pièce signée du nom de M. Alexandre Dumas fils et la seconde en date dans le bagage dramatique de cet auteur? Une assez ordinaire aventure d'amour, mais déduite avec une vérité et un art évidents. Paul Aubry rencontre sur son chemin Diane de Lys. Tous deux sont aimants, passionnés et n'aiment pas. Diane est négligée, abandonnée par son mari. Paul n'a d'autre amour que le vulgaire amour de la grisette qui se pose près de vous et s'envole comme le moineau franc. Ils ont le cœur vide et inoccupé. Fatalement, ils doivent s'adorer, et ils s'aiment en effet, lorsque le comte de Lys s'avise d'être jaloux de sa femme et tue d'un coup de pistolet le jeune homme avec lequel Diane veut vivre toujours. En dix lignes, c'est là le drame, et il fallait toute la patience et toute la conscience de l'auteur pour le rendre intéressant, en le remplissant de sentiments, à défaut d'incidents. Ce qui fait, selon nous, le mérite, le charme et la valeur de l'œuvre, c'est sa sincérité son émotion, ce je ne sais quoi de senti et de vécu qui apparaît presque à chaque scène. Il suffit, d'ailleurs, de lire la préface du drame dans le théâtre complet de l'auteur pour voir que la pièce est née des sen-

1. DISTRIBUTION : Paul Aubry, M. *Pierre Berton.* — Taupin, M. *Dieudonné.* — Maximilien, M. *Vois.* — Le Duc, M. *Corbin.* — Le comte de Lys, M. *Montigny.* — De Boursac, M. *Mayer.* — Diane, Mme *Brandès.* — Marceline, Mme *Lesage.* — La marquise, Mme *Gerfaut.* — De Lussieu, Mme *Boisselot.* — Juliette, Mme *Arnault.* — Aurore, Mme *C. Caron.* — Jenny, Mme *Achard.*

timents éprouvés, et comme transfigurés par l'art. Mais, par exemple, où a-t-il vu le monde où il place son action ? Quelle singulière société !... Le second acte de *Diane de Lys* est, à ce point de vue, une gageure, nous ne dirons pas seulement avec le sens commun, mais avec les plus vulgaires bienséances. Ce peintre qui bat l'estrade dans la rue, et que Maximilien, joué par Diane au premier acte, fait héler par un laquais et introduit chez la comtesse en disant à celle-ci : « Il vous tiendra compagnie pendant que je serai à l'Opéra. » Cette grande dame, dont le salon ouvre de jour et de nuit comme le boudoir d'une fille entretenue, et qui, à l'insolente proposition de l'ami de Paul Aubry, répond en minaudant : « Je vais me recoiffer un peu ! » sont autant de personnages qu'on ne sait à quel monde affecter puisqu'ils n'appartiennent à aucun monde et qu'il n'est nulle part chez nous, heureusement pour nous, une société où les choses se passent de cette façon. Paul a eu à peine le temps de dire : « Où suis-je ici ? » que son ami Maximilien lui a répondu : « Si tu veux faire ta cour à la comtesse, que ce ne soit pas moi qui t'en empêche. » Cela dit et la présentation faite, le diplomate s'esquive du côté de l'Opéra, et pour sauver l'inconvenance de ce singulier tête-à-tête d'une folle et d'un inconnu, Marivaux, soufflant M. Dumas fils, vient se mêler à ce jeu de l'amour et du hasard. Il est une heure du matin, et l'on peut causer et s'oublier en liberté chez la comtesse Diane. Ne vous y fiez pas ! Un duc très fat se fait brusquement ouvrir les portes du salon. Quel contre-temps ! Où Diane, ainsi

surprise et sur le point de se voir compromise, enfermera-t-elle l'ami Paul? Dans sa chambre à coucher. C'est risqué! Mais elle n'a pas le choix des cachettes sûres, et l'inconvenance ne doit durer qu'une minute ou deux, le temps de mettre à la porte ce duc qui chante l'amour comme un coq matinal. Le séducteur éconduit, Diane pleure, Paul fait de la morale, et corrigée par l'amour naissant de son goût pour les curiosités malsaines, la comtesse tient au premier venu un langage abandonné qu'on lui passerait avec un vieil ami à cheveux blancs. Nous ne sommes point trop choqué de voir, au premier acte de la pièce, Diane accourir au rendez-vous que lui donne un homme qui lui est devenu indifférent, dans l'atelier de Paul Aubry, et nous en savons bien la raison : la comtesse y vient sous la sauvegarde d'une amie, très collet-monté, un véritable porte-respect. Il y a, dans son fait, beaucoup d'étourderie et d'imprévoyance, mais point d'arrière-pensée d'affronter un péril au risque d'y succomber. La tête a pris feu, le cœur est resté froid. Une femme du caractère de Diane, lancée par désœuvrement dans les aventures, pourra bien faire une fugue au dehors et ne point se risquer chez soi au jeu chanceux de sa réputation. La présence de la comtesse dans l'atelier d'un peintre à la mode peut avoir son explication, sinon son excuse ; il n'en est pas de même de l'inconvenante présentation de l'artiste à la grande dame, du tête-à-tête, de la scène de cache-cache, du pacte d'amitié qui va servir d'arrhes à une passion adultère.

Toujours intéressante à la lecture, *Diane de Lys*

a semblé ce soir à la représentation, singulièrement vieillie. La pièce a trente ans et les porte bien. M. Dumas ne ferait plus de même aujourd'hui : ce n'est certes ni la meilleure, ni la plus spirituelle des œuvres de l'auteur du *Demi-Monde*. Ajoutons que l'interprétation nous a semblé lourde et solennelle à l'excès. En prenant des temps là où il n'en fallait pas, les artistes du Vaudeville nous ont fait paraître le temps long, comme on dit, et faussé le sens de cette pièce qui doit être jouée jeune ainsi qu'elle a été écrite. Elève de M. Worms, Mlle Brandès a mérité l'un des trois premiers prix de comédie, au mois de juillet dernier, en disant avec beaucoup de personnalité une scène de la *Princesse Georges*, qui lui a valu cet engagement au Vaudeville et ce début dans *Diane de Lys*. Jouer du premier coup, à vingt-deux ans, un rôle créé par Rose Chéri et repris par Desclée, la tâche était périlleuse ; Mlle Brandès s'en est tirée tout à son honneur. Elle a constamment fait preuve d'intelligence, et a montré, en plusieurs endroits, un véritable tempérament dramatique. Mlle Brandès a déjà du talent, elle en acquerra plus encore en travaillant, et nous avons foi en son avenir. Ajoutons, pour renseigner nos lecteurs, qu'au physique, elle ressemble à Mlle Réjane, et que ses intonations rappellent parfois celles de Mme Pasca : il lui manque pourtant encore la distinction de cette dernière.

M. Berton a su se faire applaudir dans le rôle de Paul Aubry, qu'il rend chaleureusement et finement ; nous l'avons notamment apprécié au second acte, où il est parfait. Montigny a joué avec une exquise

correction le rôle du mari, tenu jadis par Lafontaine, et M. Dieudonné s'est montré amusant dans celui de Taupin, cet autre mari plus philosophe, autrefois créé par Lesueur. Mentionnons également M. Vois, dans l'attaché d'ambassade, et Mlles Lesage et Gerfaut, l'amie et l'ennemie de la comtesse de Lys, chacune fort bien dans son rôle[1].

22 Février. — Première représentation de *La Flamboyante*[2], comédie en trois actes de MM. Paul Ferrier, Félix Cohen et Albin Valabrègue. Taillée sur le patron du *Voyage d'agrément*, de MM. Gondinet et Bisson, et même sur celui du *Voyage à Dieppe*, de Waflard et Fulgence, la pièce de MM. P. Ferrier, F. Cohen et A. Valabrègue est amusante et gaie au possible. Auguste Bernard était capitaine au long cours, mais n'ayant jamais pu triompher du mal de mer il a vite renoncé aux voyages et s'est juré de ne plus quitter le plancher des vaches. Il vit à Carendol,

1. Le 9 février, dans l'après-midi avait lieu une représentation extraordinaire au bénéfice de Mlle Rousseil, dont le principal attrait était la première représentation d'un drame en un acte, en vers, *Elza*, par la bénéficiaire et interprété par Mlles Hadamard et Defresne, MM. Monnet-Sully et Montigny. Le 19 mars, autre représentation extraordinaire, dans la journée toujours, au bénéfice cette fois de M. Ch. de Sivry et avec le concours de plusieurs artistes des principaux théâtres de Paris. Enfin le 29 mai, dans l'après-midi, MM. Emile Guimet et Félix Régamey faisaient une conférence sur le *théâtre au Japon*, au bénéfice de l'association des artistes Lyonnais.

2. Distribution. — Bardinois, M. *Parade*. — Auguste Bernard, M. *Dieudonné*. — Fauconnier, M. *Boisselot*. — Le capitaine Bernard, M. *Carré*. — Chevillard, M. *Francès*. — Vernisset, M. *Corbin*. — Germain, M. *Roche*. — Prosper, *M. Cottet*. — Angèle Mme *de Cléry*. — Mme de Sambois Mme *Grassot*. — Mathilde, Mme *Arnault*. — Catherine, Mme *Hilaire*. — Julie, Mme *Depoix*.

dans l'Isère, entre sa femme, Mathilde, et sa belle-mère, Mme de Sambois, qui le croient toujours capitaine de vaisseau et le regardent comme un héros.

Tous les ans, à la mi-juillet, le faux capitaine quitte Carendol, sous prétexte d'aller s'embarquer, au Havre, sur la *Flamboyante*. La vérité, c'est qu'il court à Paris retrouver une certaine Augèle Lécuyer, devenue sa maîtresse. Puis, après une absence plus ou moins longue, il rentre au port, chargé de caisses remplies de bibelots exotiques. Le salon est orné de tous ces souvenirs : le tomahawk d'un chef sauvage, une chouette tuée sur les bords du lac Ontario... Mais voilà qu'un jour la chouette est tombée par terre, et qu'en la ramassant la belle-mère trouve une étiquette sous la queue : *Au Mikado, avenue de l'Opéra, Paris*. Affreux soupçon ! Son gendre ne serait-il qu'un abominable farceur ?... Pour s'en assurer, elle déclare qu'elle et sa fille accompagneront Auguste au Havre et assisteront à son embarquement sur la *Flamboyante*. Vous voyez d'ici le désappointement du mari, et vous prévoyez qu'il va se passer au Havre de bien drôles de choses. C'est le second acte, un acte inénarrable, rempli de péripéties plus bouffonnes les unes que les autres. Il faut y voir Bernard attendant la *Flamboyante*, qui n'arrive pas, rencontrant Angèle Lecuyer, flanquée de son oncle, l'ancien maître d'armes, et se trouvant en présence d'un armateur du Havre, qui a justement promis la main de sa fille à un nommé Bernard capitaine d'une vraie *Flamboyante*... Il y a là un quiproquo classique, un imbroglio entre le faux et le

vrai Bernard, un méli-mélo entre la femme et la maîtresse, entre l'armateur et le maître d'armes, que je ne me charge pas de vous narrer, mais qui sont vraiment les plus plaisants du monde. L'imbroglio se dénoue, tout naturellement, au troisième acte, chez Angèle Lecuyer, en qui un jeune député du centre trouve justement l'Amélia qui le console de la longueur des sessions parlementaires. Tout s'arrange si bien que Mme Bernard ignorera toujours les frasques de son mari. Mais soyez tranquille: elle sera vengée. — « Je m'en charge ! » a dit la belle-mère.

Quel dommage que le rôle d'Auguste Bernard n'ait pu être joué par M. Geoffroy ou par Adolphe Dupuis ! Il ne convient nullement à M. Dieudonné, qui nous a paru commun et dépourvu de gaîté. Parade est fort amusant dans le rôle d'un vieux marin gâteux, se cramponnant au capitaine Bernard, qu'il appelle son sauveur. Boisselot est très drôle en armateur, rond en affaires. Francès a fait de l'ancien maître d'armes un de ces types pittoresques où il excelle. Très corrects et très dignes d'être mentionnés MM. Corbin et Carré dans le jeune député et le vrai Bernard, Mme Grassot est toujours une très bonne duègue ; Mmes de Cléry et Arnault sont fort bien placées dans les rôles, un peu sacrifiés, d'Angèle et de Mathilde, la maîtresse et la femme du prétendu capitaine de cette *Flamboyante*, dont le nom semblait devoir briller longtemps sur l'affiche du Vaudeville.

Il n'en fut rien pourtant et *La Flamboyante* précédée chaque soir sur l'affiche d'*Un baiser anonyme*, ne devait pas tarder à faire naufrage au port, malgré

le succès que toute la presse avait été unanime à lui prédire. Entre ces deux pièces, se glissait honteusement le 26 mars, un petit drame en un acte en vers, *La princesse Falconi*[1] de M. Armand Dartois, duquel il vaut mieux ne pas parler. Représentée, pour compenser à l'auteur un ouvrage peu important dont les directeurs n'avaient point voulu, cette étrange petite pièce sans originalité comme sans style, mourut du même coup d'épée au moyen duquel le jeune Etienne vengeait à la cantonnade, sur l'infâme Schidone, l'honneur de la Princesse Falconi. On ne pouvait jouer une plus mauvaise farce à un auteur dramatique que de lui représenter un ouvrage aussi insignifiant. Tel n'avait sans doute pas été l'avis de M. Dartois qui crut beaucoup prouver en quelques mauvais vers plaqués sur une intrigue nulle et sans intérêt. Le 2 avril, la direction du Vaudeville inscrivait à son répertoire une des plus jolies petites comédies de M. Paul Ferrier. La *Partie d'échecs*[2], jouée jadis au Palais-Royal avec beaucoup de succès, et vingt jours après, le 22 avril, elle livrait au public la première représentation d'une comédie nouvelle en 5 actes, de M. Alphonse de Launay intitulée *Le quinzième Hussards*[3].

1. Distribution. — La Princesse, Mlle *Brandès*. — Rosette, Mlle *Caron*. — Etienne, M. *P. Berton*. — Schidone, M. *Montigny*.

2. — *La partie d'échecs* eut pour interprètes au Vaudeville MM. André Michel, François, Roche, Peutat, Mlles Caron et Achard.

3. Distribution. — Colonel comte de Comberoche, M. *Dupuis*. — George Didier, M. *Berton*. — Pompignon, M. *Michel*. — Biffin, M. *Carré*. — Commandant Champoreau, M. *François*. — Vaubremer, M. *Montigny*. — Frébault, M. *Georges*. — De Kernec

Au titre du 15e *Hussards* vous croyez à une pièce gaie : détrompez-vous. A une amusante étude de la vie de garnison ? Il n'en est rien encore. Ce n'est là ni étude de mœurs militaires, ni une comédie parisienne frappée au millésime de 1884, mais bien un vaudeville sentimental, vaudeville sans couplets, bien entendu, écrit dans le goût de ceux que jouait feu Mourier, il y a quarante ans, aux anciennes Folies-Dramatiques.

Le 15e *Hussards* est un titre un peu bien pompeux pour la simple berquinade que nous conte M. de Launay. Le lieutenant Didier a séduit une jeune fille dont il a un enfant, et qu'il aime après comme avant la faute. Francine le suit de garnison en garnison ; elle est pour le moment cachée dans une chaumière, aux abords de la forêt de Fontainebleau, où a lieu un *rally-paper*. Le commandant Champoreau, qui a juré de marier son adorable nièce Emilie avec le lieutenant, découvre malheureusement la liaison de Didier et agit en traître de mélodrame. Un officier ne peut, paraît-il, épouser sa maîtresse : le colonel, prévenu, essaye de faire lâcher prise à Didier, qui tient bon. Il démissionnera plutôt que d'abandonner la mère de son enfant. En attendant, il est obligé de faire le mois de prison que lui inflige le général. C'est pendant ce temps que le bon colonel bien résolu à briser la chaîne de son lieutenant, vient supplier Francine de partir. Mais la mère est au

M. *Roche*. — De Supéris, M. *Mayer*. — Cyprien, M. *Peutat*. — Rabagnol, M. *Moisson*. — Emilie Champoreau Mme *Legault*. — Marquise de Chandor, Mme *Grassot*. — Francine, Mme *Brandès*. — Mme Valadon, Mme. *Monget*. — Mme Buisson, Mme. *Scellier*.

chevet de son enfant malade, et voilà déjà le vieux brave qui s'attendrit, faisant chauffer la tisane de la petite Marthe et envoyant chercher pour elle le médecin du régiment. La mère rassurée par le docteur, qui maintenant voudrait la retenir, termine, en présence du colonel, les préparatifs déjà commencés pour son départ ; la malle est faite, il veut la refaire et met la main sur un portrait dans lequel il reconnaît celui d'une ancienne maîtresse à lui qu'il avait abandonnée aprés en avoir eu un enfant, une fille qui se trouve être Francine. Le colonel l'emmène, la reconnaît devant le conseil des officiers assemblés, la dote et la marie naturellement, mais légitimement à son Didier.

La pièce de M. Alphonse de Launay [1] est honnête et banale, mais elle a l'heureuse chance d'avoir plu à M. Adolphe Dupuis, qui, suivant un cliché traditionnel, a fait du rôle du colonel une de ses meilleures créations. Il est impossible de rendre avec plus de naturel et de bonhomie touchante les scènes intimes du quatrième acte, qui ont été le succès de cette soirée. Le 15e *Hussards* est du reste fort bien joué par la troupe de MM. Raymond Deslandes et Ernest Bertrand. Mlle Brandès a droit à des éloges pour le ton très juste et la façon très naturelle aussi, avec laquelle elle a joué le rôle de Francine : ses poses y sont charmantes et sa voix réellement captivante. Nous persistons à croire après cette nouvelle épreuve qu'il y a énormément d'étoffe dans la jeune comédienne qui, au sortir du Conservatoire, a dernière-

1. *Le 15e Hussards* était tiré d'un roman du même auteur, intitulé : *Pére inconnu.*

ment débuté dans *Diane de Lys*. M. Pierre Berton porte élégamment l'uniforme et joue fort bien le rôle du lieutenant. Mlle Maria Legault se montre très gracieuse dans un personnage secondaire.

Bien qu'écrite et développée avec tout le soin dont est capable un ancien officier de cavalerie que hantent aux heures de la retraite certaines démangeaisons littéraires, la comédie de M. Delaunay n'avait pas assez bien réussi pour conduire le Vaudeville jusqu'à l'époque fixée pour la clôture de la saison d'hiver. C'est pour combler cette lacune que MM. Deslandes et Bertrand empruntèrent au Gymnase la reprise de *Bébé* [1], comédie en 3 actes de MM. de Najac et Hennequin qui précédée de *Au pied du mur*, comédie en un acte, du premier de ces auteurs, retrouva un reguin de succès sur la scène de la Chaussée d'Antin. *Bébé* avait été repris le 20 mai. Grâce à lui, la saison du Vaudeville devait finir mieux qu'elle n'avait commencé.

Le public, qui depuis longtemps, s'était montré rétif aux diverses tentatives de MM. Deslandes et Bertrand s'est tout à coup laissé fléchir : il a ri et s'est déclaré désarmé. Il a fait de cette reprise de *Bébé* un gros,un très gros succès. Avouons, d'ailleurs, que le public est un être singulièrement capricieux. Il accorde à peine un succès d'estime à la reprise de *Diane de Lys*, l'un des meilleurs ouvrages de Du-

1. Distribution : Petillon, *M. Jolly*. — Karnanigous, *M. Nertann*. — Le baron, *M. Francès*. — Gaston, *M. Corbin*. — Arthur. *M. Peutat*. — Un coiffeur, *M. Moisson*. — Un domestique, *M. Vaillant*. — La baronne, *Mme Grassot*. — Aurélie, *Mme de Cléry*. — Toinette, *Mme Caron*. — Diane, *Mme Arnault*. — Rosita *Mme Achard*.

mas fils ; il refuse de s'amuser à une fort divertissante comédie, la *Flamboyante*... puis, un certain soir, il consent à rire d'une pièce aussi connue que *Bébé*, qui a déjà été jouée près de trois cents fois au Gymnase, et il se déclare entièrement satisfait de cette troisième édition des *Dominos roses* et du *Procès Vauradieux*... *Bébé* ne le cède en rien à ses aînés, et méritait le succès fructueux et prolongé qu'il a d'abord obtenu au Gymnase et dont le Vaudeville va récolter le joli regain. La pièce est du genre gai, le seul qui réussisse aujourd'hui, et il y avait longtemps qu'on ne s'était gaudi de la sorte au théâtre de la Chaussée-d'Antin. Cette charge est amusante d'un bout à l'autre et ne languit pas un instant. Il y a, au deuxième acte, une leçon de droit en musique qui est un pur chef-d'œuvre et qui aurait suffi, à elle seule, à faire le succès de cette réjouissante bouffonnerie.

Frédéric Achard, gras, frais et rose, était, au Gymnase, charmant dans le personnage de Bébé. Il avait des mines adorables et des petits airs d'une câlinerie exquise. M. Corbin, maigre et chétif, n'est pas le Bébé idéal : le rôle y perd la plupart de ses effets. Saint-Germain, en répétiteur de droit, était admirable : il avait fait du rôle de Pétillon un type incomparable et qui valait à lui seul tout un long poème. Jolly qui vient de la Renaissance, n'a pas commis la faute d'imiter Saint-Germain : il est resté *lui*, original et personnel. Il n'a sans doute pas la finesse du créateur ; mais il s'est fait une tête absolument réussie, et il a des façons d'écouter et des grimaces les plus extravagantes du monde. Il valait vraiment la peine d'être vu et applaudi.

C'est sur ce spectacle que le Vaudeville ferma ses portes le 30 juin. M. Raymond Deslandes profitait de ses vacances pour mettre la dernière main et présenter au comité de lecture du Théâtre Français, une comédie qui bien que reçue et mise aussitôt en répétition, ne devait pas y être représentée cette année. Mais dans les relations qui furent forcément échangées à ce sujet entre l'administration générale de la Comédie française et le directeur du Vaudeville, celui-ci trouva la pièce avec laquelle le théâtre de la Chaussée d'Antin devait faire sa réouverture au mois de septembre suivant. Le comité venait de recevoir à corrections, autrement dit venait de refuser poliment, une pièce de M. Emile Moreau intitulée *Un Divorce*, pièce toute d'actualité comme on voit, puisque les deux chambres avaient définitivement voté la loi Naquet. M. Perrin portait un vif intérêt à ce jeune auteur qu'il protégeait ouvertement non seulement à la Comédie française, mais encore devant tous les aréopages auprès desquels son influence tenace pouvait avoir accès. Il conseilla à M. Deslandes de monter la pièce de M. Moreau et l'associé de M. Bertrand, en quête d'une œuvre nouvelle, mit aussitôt à l'étude celle que lui proposait M. Perrin.

10 SEPTEMBRE. — Réouverture. Première représentation d'*Un divorce*[1] pièce en 3 acte, en prose, par MM. Emile Moreau et Georges André. — Première

1. DISTRIBUTION : Hubert Chesnau, *M. Berton*. — Rallu, *M. A. Michel*. — Jousselin, *M. Francès*. — de Kersen, *M. Montigny*. — de Saint-Martin, *M. Mayer*. — Pauline, *Mlle Lesage*. — Diane, *Mlle Brandès*. — La comtesse, *Mlle Marcelle Jullien*. — Mme de Vaubois, *Mme Kerda*.

représentation (à ce théatre) de *La Victime*[1], comédie en un acte par M. Abraham Dreyfus. — Première représentation de *En partie fine*[2], comédie en un acte par M. Henri Bocage. — Après avoir plaidé pour le divorce avec *Madame Caverlet*, le Vaudeville se trouvait plaider contre avec la pièce de MM. Emile Moreau et Georges André. La comédie de ce soir, une comédie des plus sérieuses et des plus sombres est donc une thèse. Celle-ci tend à démontrer les inconvénients du divorce par consentement mutuel. L'action se passe sous le premier Empire. Le colonel Hubert Chesneau a surpris dans les mains de sa jeune femme un paquet de lettres ayant pour auteur présumé le capitaine Philippe de Kersen, qu'il sait avoir aimé Diane quand elle était jeune fille. Le colonel en conclut que le capitaine est l'amant de sa femme : il demande qu'elle lui donne ces lettres; elle refuse et les jette au feu. Fureur du mari, qui la chasse de chez lui et obtient le divorce sans phrases : le divorce par consentement mutuel. Quatre ans se sont écoulés. Le colonel est triste et ne se console pas de son veuvage ! Survient Pauline, la sœur du colonel, qui, naguère encore, était sœur de charité sur les champs de bataille de Napoléon, et qui, toute en noir, vient encore jeter le noir dans l'âme de son frère. Diane n'était pas coupable : c'est à elle, Pauline, qu'étaient

1. Distribution : Malbroussin, *M. Boisselot.* — La Verberie, *M. Corbin.* — Gontran, *M. Mayer.* — Le concierge, *M. Paul.* Mme Malbroussin, Mme *Grassot.* — Cécile, *Mme Depoix.* — Angélique, *Mme Devoux.*

2. Distribution : André de Riom, *M. Vois.* — Gaston de Prémorin, *M. Corbin.* — Edmond, *M. François.* — Berthe, *Mlle C.Caron*

adressées les lettres compromettantes qui provenaient d'un ami de M. de Kersen, son amant et le le père de son enfant aujourd'hui morts tous deux. Cette Pauline a mis quatre ans à se déclarer ; il est bien temps, maintenant que le divorce est prononcé, le divorce irrémédiable qui ne permet pas au mari de reprendre la femme qu'il a répudiée ! Lasse de la solitude et justement excédée de la position fausse où la met un divorce inexpliqué, Diane, devenue dame d'honneur de l'impératrice, a promis sa main à M. de Kersen, qui l'aime toujours respectueusement, et qui précisément vient de se battre pour elle, relevant un propos injurieux tenu sur son compte en un dîner officiel. C'est en vain que le colonel repentant et jaloux, cherche à reconquérir le cœur de celle qu'il a si cruellement offensée. Diane est bien résolue ; elle épousera M. de Kersen. C'est sur le soir des noces que commence le troisième. Le capitaine, au comble du bonheur, veut entraîner Diane vers la chambre nuptiale, quand celle-ci se sent prise de remords : il lui semble qu'il y a là quelqu'un. Le colonel surgit en effet. — Ciel ! mon mari ! » s'écrie Diane — « Ton mari, tu vois, tu l'as dit, tu m'appartiens encore. » Telle est la scène, le mot plutôt en vue duquel les auteurs avaient échaffaudé ces trois actes. Et voilà qu'il fait mine de vouloir reprendre son ancienne femme au capitaine, qui ne paraît pas disposé le moins du monde à la lui céder. Chesneau saisit une arme, et l'on ne prévoit guère ce qui se passerait sans l'intervention de Pauline qui, cette fois vient à point pour empêcher le colonel de se ridiculiser de nouveau en « commet-

tant un malheur » et qui, emmenant son frère sous son bras, lui persuade qu'il n'a pas d'autre moyen de se calmer que d'aller se faire tuer au service de l'empereur. Tel est le dénouement d'une situation curieuse : la femme entre ses deux maris, l'ancien et le nouveau. Telle est la fin d'une pièce dont vous avez, je pense, touché du doigt l'énorme invraisemblance. Comment Diane pousse-t-elle le dévouement jusqu'à se laisser accuser et chasser ignominieusement, quand elle peut, d'un mot, prouver sa complète innocence? Cet héroïsme est absolument impossible à admettre, et si Diane est partie sans rien répliquer, c'est qu'elle n'aimait point son mari et a profité de l'occasion pour se débarrasser du colonel. Incroyable est le sacrifice de Diane, insupportable le rôle du mari, et antipathique celui de la sœur Pauline.

M. Berton a fait accepter le rôle du colonel, ce qui n'était pas chose facile, et M. Montigny est d'une belle tenue dans celui du capitaine : son jeu naturel et sa diction juste lui ont conquis tous les suffrages. Mlle Brandès a joué *Adrienne Lecouvreur* avec Sarah Bernhardt, et cela se voit: elle nous a parfois rappelé la manière de la grande tragédienne. Nous l'avons connue moins monotone et plus personnelle, et nous lui voudrions plus de sensibilité. Mlle Lesage en a peut-être davantage, mais son rôle est si ennuyeux ! Signalons encore les débuts au Vaudeville de Mlle Marcelle Jullien, de la Gaité, toujours brune et toujours belle, et d'une jolie blonde, Mlle Andrée Kerda. Dans un bout de rôle de notaire enragé qui veut marier tout le monde, M. Francès avait la

lourde tâche de dérider les spectateurs. Il n'y a point réussi et le succès de rire a été obtenu par la *Victime*. Rien de plus spirituel et de plus gai, rien de plus amusant et de plus distingué que la petite comédie de M. Abraham Dreyfus, où M. Boisselot a repris, non sans succès, l'excellent rôle de feu Geoffroy. M. Mayer nous y a fait regretter M. Guillemot, qui jouait bien gentiment, au Palais-Royal, le rôle du jeune homme à la blouse. Enfin, grâce à le bonne humeur de M. Dreyfus, la soirée a mieux fini qu'elle n'avait commencé avec un lever de rideau intitulé : *En Partie fine*, inutile redite d'une pièce connue d'avance.

Ce spectacle eut bien vite épuisé la faible curiosité qu'il avait excitée et *les Invalides du mariage*[1] comédie en 3 actes de Dumanoir et Lafargue vinrent prendre le 26 septembre, dans ce programme d'ouverture, la place qu'y avaient si mal défendue les trois actes de M. Moreau. C'était une bien jolie comédie que ces *Invalides du mariage*, représentés pour la première fois au Gymnase, en 1862. Ce n'était d'un bout à l'autre qu'un franc éclat de rire, avec une conclusion morale qui ne se discute pas, ne se prouve pas, mais, ce qui vaut mieux, se fait sentir. Le mariage, dans nos mœurs actuelles, présente parfois à l'homme et à la femme, des conditions singulièrement inégales. La jeune fille y vient

1. DISTRIBUTION : Baginet, *M. Dieudonné.* — Pomard, *M. Michel.* — Bougerolles, *M. Corbin.* — Courtin, *M. François.* — Montandon, *M. Moisson.* — Francastel, *M. Georges.* — Antonin, *M. Peutat.* — Mme Fourchambaud, *Mme Grassot.* — Irma, *Mme Depoix.* — Mme Bougerolles, *Mme Vrignault.*

avec ses dix-huit ou vingt ans, ses rêves, ses désirs, ses inexpériences, ses besoins d'émancipation, sa curiosité impatiente de l'avenir ; pour elle c'est la vie qui commence. L'homme y apporte plus souvent dans un âge déjà mûr la lassitude, la satiété, l'épuisement, le dégoût ; pour lui, c'est la vie qui finit. Le moraliste peut en faire l'objet d'une belle dissertation ; le dramaturge en tire des scènes tragiques, des passions coupables, des malheurs, des crimes ; l'auteur comique verra le côté plaisant d'une situation anormale et nous fera rire des tiraillements qu'il faut attendre de nos vivantes contradictions.

C'est ce dernier parti qu'avaient adopté Dumanoir et Lafargue, les deux spirituels auteurs des *Invalides du mariage*. Le titre même de leur pièce en rendait bien l'idée. Que de jeunes filles n'épousent que des invalides ! Le lendemain, la jeune femme ne respire que fêtes, plaisirs, relations du monde, toilettes, théâtre, bals, voyages, le mari ne demande que le coin du feu, le repos, la robe de chambre, le fauteuil attitré, les pantoufles et la calotte grecque.

Baginet, le héros de la pièce, est un invalide de la vie de garçon. Pour mieux assurer la paix et le sommeil de son intérieur, il a pris pour femme une jeune fille élevée dans une petite ville de province, à la Roche-Bernard, loin du monde, loin des plaisirs, par une veuve austère, ou qu'il croit telle. Le malheureux ! Il trouve deux femmes d'autant plus ardentes pour les fêtes du monde, qu'elles en ont été sevrées davantage. Se reposer ! Cela ne fait pas l'affaire de Mme Baginet, ni même de sa belle-mère, Mme Fourchambaud, une toute jeune belle-mère,

folle des plaisirs dont elle a été privée par le major, qui l'a heureusement, rendue veuve. Il faut partir pour Paris et les colporter toutes deux de bal en bal. « Quelle existence ! c'est à recommencer ! » s'écrie Baginet, navré. Et la pièce va son train bourrée de situations comiques et remplie de mots charmants. En 1862, elle avait pour interprète au Gymnase Geoffroy, Derval, Dieudonné, Mlle Mélanie et Mlle Delaporte. Au Vaudeville, elle est fort bien jouée par Dieudonné, qui a repris, non sans verve, le rôle de Geoffroy, par le jeune Corbin, qui a hérité de celui de Bougerolles, qu'il joue avec beaucoup de naturel, par Mmes Daynes-Grassot, une très amusante belle-mère ; Vrignault et Depoix, charmantes toutes deux, et par MM. Michel, François, Georges, Moisson, un quatuor de maris invalides admirablement faits pour exciter une douce gaieté.

Tant bien que mal la comédie de Dumanoir et Lafargue aida le Théâtre à gagner la comédie nouvelle en 4 actes de MM. d'Ennery et Louis Davyl, intitulée *L'Amour* [1] et qui ne devait être prête à passer que le 27 octobre suivant. Singulière pièce d'ailleurs et qui disparut de l'affiche presque au lendemain du jour où elle avait été représentée.

En collaboration avec M. Louis Davyl, l'heureux auteur de la *Maîtresse légitime*, M. d'Ennery, le

1. Distribution : Herbert, *M. Dupuis*. — Lucien, *M. Berton*. — Audibert, *M. Dieudonné*. — Canivet, *M. Corbin*. — Pontarlier, *M. Nertann*. — 1er coulissier, *M. Moisson*. — 2e coulissier, *M. Pellerin*. — Un domestique, *M. Vaillant*. — Un garçon de banque, *M. Cottet*. — Marie, *Mme Legault*. — Léonie, *Mme Brindeau*. — Agathe, *Mme Sizos*. — Macha, *Mme Caron*. — Madeleine, *Mme Vrignault*. — Olinska, *Mme Kerda*. — Mme Gérard, *Mme Depoix*.

grand dramaturge nous donnait ce soir-là sa trois centième pièce. Il était fâcheux de voir un brillant théâtre comme le Vaudeville, si bien situé au cœur du nouveau Paris, s'acoquiner à des œuvres de ce calibre. Vieux jeu et vieille défroque : tout cela a fait son temps. Cette comédie, honnête, sentimentale et vertueuse, eût eu du succès jadis, sur l'ancien boulevard du Temple, aux Folies-Dramatiques de feu Mourier. A la Chaussée-d'Antin, en 1884, elle paraît un pur anachronisme. Comment M. d'Ennery a-t-il pu penser que ce qui pouvait plaire il y a quarante ans put réussir à une époque naturaliste comme la nôtre ? Le bon public s'est tout d'abord montré quelque peu étonné ; il a souri ensuite ; puis il a ri franchement. Le dernier acte a rencontré l'un des plus jolis succès de gaieté railleuse que nous ayons vu depuis longtemps au théâtre.

Mais venons au fait : Il y avait une fois un vieux banquier, Herbert, qui avait été jeune. Au temps où il était jeune, il était si pauvre, si pauvre, qu'il voulait se jeter à l'eau, quand une jeune fille, qui passait par là, et qui elle aussi, voulait s'aller noyer, l'empêcha fort heureusement de suivre son funeste dessein, et l'engagea à se marier avec elle. Dès lors, Herbert, tout en restant honnête, devint si riche, si riche qu'il ne saurait plus aujourd'hui que faire de son argent s'il n'avait une petite fille qu'il désire marier selon son cœur. Marie aime Lucien Berthier, le premier employé de la maison de banque de son grand-papa, mais Lucien se sent capable de faire toutes les folies pour une princesse étrangère et interlope qui a un compte dans la maison. C'est ainsi

qu'il paie les créanciers de la donzelle avec les 60,000 francs que lui a confiés un de ses clients; c'est ainsi qu'il joue à la Bourse et y perd 1,500,000 francs. Comme contre-partie de la conduite de Lucien, les moralistes du Vaudeville nous montrent celle d'Audibert, qui, après avoir été un bien mauvais sujet, est subitement devenu, grâce aux beaux yeux de la douce Marie, un bon jeune homme, rendant les portefeuilles bourrés de billets de banque qu'il trouve sur le plancher, faisant l'aumône aux malheureux et renonçant au funeste projet qu'il avait eu de violenter la jeune fille, qui le désarme par sa candeur. Audibert n'est pas le seul personnage transfiguré par l'amour : nous avons encore Canivet, l'avare Canivet, devenant prodigue au point d'offrir un hôtel, une voiture et ce qui s'ensuit à une petite grisette qui refuse tout et qui finira par se faire épouser par le naïf godelureau. Autre prodige de l'amour : la bonne repousse les propositions du valet de chambre Auguste parce qu'il n'était pas assez brave. Auguste s'est engagé, il a vu l'ennemi, il a été blessé sur le champ de bataille, il a pris un drapeau, il a reçu la médaille militaire. Ai-je besoin de vous dire que Marie épouse le bon jeune homme, comme Lucien, dont le banquier paie les dettes, épousera sa princesse, c'est-à-dire la propre sœur de Marie, une sœur qui a mal tourné et qui est tout de même pardonnée. Il est des pièces que même une interprétation supérieure ne sauve pas d'un désastre. Tel devait être le sort de l'*Amour* qui entraîna dans sa chute les excellents comédiens qui avaient été impuissants à la défendre.

Pris au dépourvu le théâtre n'avait pas autre chose à faire que de remettre promptement au répertoires les ouvrages éprouvés par un meilleur sort. C'est pourquoi nous voyons reparaître sur l'affiche *les Invalides du mariage*. puis *Tête de linotte* en attendant *les Femmes terribles*[1], une ancienne pièce du Vaudeville, où elle avait été créée en 1858 et qui, grâce à l'esprit de Mlle Réjane, au jeu fin et distingué de cette excellente comédienne, devait à partir du 1er décembre aider pendant quelques jours à la composition des spectacles quotidiens. Les directeurs du Vaudeville projetaient en effet une reprise du *Plus heureux des trois*, contre laquelle protesta M. Henri Becque, qui ayant présenté au théâtre de la Chaussée d'Antin une comédie qui se passait presque tout entière entre trois personnages : le mari, la femme et l'amant, et qu'on lui avait refusée, crut qu'il avait été l'inspirateur involontaire de cette reprise. Cette prétention ne pouvait être prise au sérieux. Elle faillit cependant être portée devant la commission des auteurs. Un bon mot de M. Labiche mit tout le monde d'accord.

17 DÉCEMBRE. — Première représentation (à ce théâtre) de *Le plus heureux des trois*[2], comédie en

1. DISTRIBUTION : Pommerol, *M. Parade*. — Chatelard, *M. Dieudonné* — Max Fauvel, *M. Corbin*. — Bonnassieux, *M. François*. — Comte Daranda *M. Montigny*. — Rouget, *M. Moisson*. — Germain, M. *Vaillant*. — Mme de Ris, *Mme Réjane*. — Delphine, *Mme Vrignault*. — Mme Bonassieux, *Mme Devoux*.

2. DISTRIBUTION : Marjavel, *M. Jolly*. — Ernest, *M. Dieudonné*. — Jobelin, *M. Francès*. — Kramprach, *M. Peutat*. — Hermance, *Mme Legault*. — Lisbeth, *Mme Sisos*. — Berthe, *Mme Arnault*. — Pétunia, *Mme Monget*.

trois actes de MM. Eugène Labiche et Edmond Gondinet. — L'œuvre due à la collaboration de deux des auteurs les plus gais et des esprits les plus charmants de nos théâtres de genre, est une vraie comédie déguisée en farce et ne lui empruntant son gros masque que pour éclater d'un plus large rire : elle a donc réussi au Vaudeville, tout comme elle avait réussi jadis au Palais-Royal. Le « plus heureux des trois », c'est Marjavel, le mari d'Hermance, dont Ernest est l'amant. D'abord, son état est d'être trompé : Jobelin, son ami intime, était aussi celui de sa première femme, Mélanie ; il est né sous l'astre des Sganarelles... Ensuite, il ne sait rien ; sa crédulité est imperturbable, et ce qu'on ignore n'existe pas en un cas pareil. Autre bonheur : en devenant l'amant de sa femme, Ernest s'est constitué son homme-lige et son factotum. C'est lui qui fait ses courses, ratisse et arrose son jardin, surveille ses domestiques, souffle sa tisane et lui confectionne ses cataplasmes, selon l'ordonnance, quand il est malade. Ajoutez à cet esclavage que le bonheur d'Ernest ne se compose que d'une suite d'alertes, de peurs bleues et de sueurs froides. A grand'peine, d'une semaine à l'autre, il obtient d'Hermance un tête-à-tête de quelques minutes. Mais le moindre bruit coupe la parole à leur conversation criminelle : un meuble qui craque les fait trembler de la tête aux pieds ; une pendule qui sonne leur fait effet d'un tocsin d'alarme. Et, presque toujours, le mari survient au milieu de leur duo d'amour. Alors, Ernest se fourre, plié en quatre, au fond d'un placard ou dans la caisse d'un divan, sur laquelle le

mari s'asseoit calme et triomphant. Une autre fois, Ernest essaye de grimper, la nuit, au balcon d'Hermance, et retombe, aux cris du jardinier, du treillage qu'il escaladait, en emportant un tuyau de gouttière dont il ne sait plus comment se débarrasser, et qu'il promène tout le long de la pièce comme un matassin au port d'armes. Cependant, le mari... trompé et content, choyé par sa femme, dorloté par son ami, bourré de petits soins et de cajoleries, vit en joie et digère en paix. Le plus heureux des trois est le bienheureux Marjavel.

La gaieté de la pièce est moins encore dans la donnée que dans les détails imprévus, saugrenus, baroques, mais toujours pris sur nature, dont elle fourmille et dont elle éclate. C'est un ricochet de quiproquos comiques répercutés les uns par les autres, qui va son train et ne s'arrête plus. Au Palais-Royal, Geoffroy était le parfait bourgeois que vous vous rappelez bien : plein de finesse dans son naturel et d'esprit dans sa bonhomie. Gil Pérez représentait fort drôlement les infortunes de l'amant heureux. Au refus d'Adolphe Dupuis, qui n'aime point, paraît-il, à jouer les maris trompés, Jolly, à peine remis d'une paralysie faciale qui le défigurait encore, a hérité du rôle de Marjavel, et c'est Dieudonné qui fait Ernest. Sans avoir le naturel de Geoffroy et la fantaisie de Pérez, ils sont tous deux amusants. Mlle Maria Legault joue le rôle d'Hermance comme il le faut jouer, avec une gaieté que d'aucuns trouvaient exubérante, et qui nous semble, à nous, dans la note indiquée par les auteurs. MM. Francès et Peutat nous ont fait vivement re-

gretter Lhéritier et Brasseur, les inimitables créateurs de Jobelin et de Krampach au Palais-Royal. Mais il faut s'abstenir de juger les interprètes d'une pièce par comparaison avec leurs devanciers. J'aime mieux terminer par un compliment à l'adresse de Mlles Sizos et Monget : la première est une gracieuse et piquante Lisbeth ; la seconde dit d'une façon très juste le bout de rôle de Pétunia, la femme de chambre qui sait tout.

Le plus heureux des trois, précédé de *La cravate blanche* de M. Gondinet, tel fut le spectacle avec lequel le Vaudeville termina une année qui ne comptera pas parmi les plus prospères de l'exploitation de cette scène. Elle se résumait en somme dans le tableau récapitulatif suivant [1] :

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise	Nombre de représentations pend. l'année.	
			matin.	soir.
Ernest, comédie.	1	1er janvier.		13
Tête de Linotte, comédie. . .	4	—		32
Diane de Lys, pièce.	5	14 janvier.		38
Un Baiser anonyme, comédie.	1	22 février.	4	54
* *La Flamboyante*, comédie. .	3	—	4	64
* *La Princesse Falconi*, drame. en vers.	1	26 mars.		7
La Partie d'échecs, comédie.	1	2 avril.		25
* *Le Quinzième Hussards*, com.	5	22 avril.	2	28
Bébé, comédie.	3	20 mai.		42
Au pied du mur, comédie. .	1	24 mai		50

1. Par suite des difficultés que traversait le théâtre, les matinées ne furent pas données régulièrement. Les spectacles diurnes des dimanches, des jours de fête, n'eurent aucun effet cette année, sur la scène de la Chaussée-d'Antin, que d'une façon intermittente.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation pendant l'année.	Nombre de représentations pend. l'année. matin.	soir.
* *En partie fine*, comédie...	1	10 septembre.	3	64
* *Un Divorce*, drame.....	3	—		16
La Victime, comédie......	1	—	1	61
Les Invalides du mariage, com.	3	26 septembre.	1	39
* *L'Amour*, comédie......	4	27 octobre.	2	12
Les Femmes terribles, com.	3	1er décembre.		16
La Cravate blanche, comédie en vers libres........	1	17 décembre.	3	15
Le plus heureux des Trois, com.	3	—	3	15

* Nota. — Les ouvrages précédés de ce signe, sont les ouvrages inédits représentés pour la première fois pendant l'année.

PALAIS-ROYAL

Le succès de *Ma Camarade* entre pour une bonne part dans l'histoire de ce Théâtre en l'an 1884. L'amusante pièce de MM. Meilhac et Ph. Gille tiendra affiche jusqu'au 31 mars inclusivement et tant en matinée qu'en soirée fournira encore une bonne carrière au Palais-Royal. Mais, en matinée, les spectacles furent plutôt composés au moyen d'anciennes pièces telles que *Divorçons! Le Carnaval d'un merle blanc, La mariée du mardi gras, La cagnotte*. Il n'est pas de Théâtre comme le Palais Royal pour varier le répertoire des levers de rideau. La liste en serait trop longue à citer. C'est dans plusieurs de ces levers de rideau, après *Divorçons!* où il s'essaya dans le rôle créé par Raymond, que MM. Briet et Delcroix cherchent à tirer parti d'un de leurs pensionnaires, M. Galipaux [1]

1. D'autres rôles de *Ma Camarade* sont également joués en double. C'est ainsi que dans l'amusante pièce de MM. Meilhac et Ph. Gille, Daubray est doublé par Munié; Mlle Réjane par Mlle

brillant élève du Conservatoire qui ne répond pas encore aux espérances qu'on avait été en droit de fonder sur son avenir. Sans doute se donne-t-il en apparence beaucoup de mouvement ; mais son comique est triste, et la pétulance de sa jeunesse ne remplace pas une gaité qui serait plus nécessaire. Dans *le Serment d'Horace* notamment, il n'arrive à donner qu'une pâle copie d'un rôle où Ravel était merveilleux de fantaisie comique et d'excentricité burlesque.

1er AVRIL. — Première représentation de *Le Train de plaisir*, [1] vaudeville en quatre actes, de MM. Alfred Hennequin, Arnold Mortier et Albert de Saint-Albin. — Ce n'est point là une comédie, mais un vaudeville. Nous versons en plein dans la charge et dans la bouffonnerie. Mais qu'importe, si la charge est bonne et la bouffonnerie amusante ! je suis certain, d'ailleurs, qu'au seul titre : *Le Train de plaisir*, est taillé sur le patron du *Chapeau de paille d'Italie* et de la *Cagnotte*, ces célèbres modèles d'un genre

Dinelli ; Mlle Lavigne par Mlle Bonnet ; Mlle Béranger par Mlle Léontine Caron. Enfin, Mlles Jane Simon, Liona Cellié, Elven, Marie Leroux, Olga, Néris et Clesse jouent en double les rôles de : Adélaïde, Isaure, Mme Bénard, Mélie, Emma, Victorine et Louise.

1. DISTRIBUTION : Cassegrain, *M. Daubray*. — Chennevis, *M. Raimond*. — Ravioli, *M. Pellerin*. — Brochon, *M. Hyacinthe*. — Bordigheri, *M. Milher*. — Tancrède, *M. Numa*. — Pompagnac, *M. Munié*. — Lorges, *M. Garon*. — Pitman, *M. Paulet*. — Mme Pinchard, *Mme Mathilde*. — Agathe, *Mme Lavigne*. — Ophelie, *Mme Dinelli*. Virginie, *Mme Berthou*. — Jeannette, *Mme Verley*. — Une Anglaise, *Marie Delbry*.

Cinq rôles de *Train de plaisir* seulement : ceux de Tancrède, de Pompagnac, de Jeannette, d'une Anglaise et de Marie, sont repris en seconde main par MM. Hurteaux, Maudru, Mlles Jane Simon, Verley et Clesse.

souvent exploité. Les bons bourgeois de la Ferté-sous-Jouarre venaient manger leur cagnotte à Paris: ce sont, cette fois, des Parisiens qui prennent le train de Marseille et courent dans la principauté de Monaco les aventures que leurs prédécesseurs ont courues dans la capitale.

Le boucher Cassegrain vient de se marier, à preuve que Virginie porte encore sa robe blanche et sa couronne de fleurs d'oranger. Le temps est passé des lendemains de noces au bois de Boulogne : Cassegrain a trouvé mieux que ça ; les affiches des Compagnies de chemins de fer lui ont tiré l'œil ; à peine le café est-il servi qu'il plante là ses invités pour prendre, avec sa petite femme, le train de Nice-Monaco. Agathe, la parfumeuse, a eu la même idée : pour éprouver ses deux prétendants, elle les emmène dans ce même train : c'est en voyageant qu'on peut mieux juger le caractère des gens. Le décor du second acte représente le paysage de Monte-Carlo. C'est là en effet que se retrouve tout notre monde après trente-sept heures de retard occasionné par les neiges qui ont forcé les voyageurs à descendre de wagon pour déblayer la voie... C'est là encore que nous faisons connaissance avec Bordigheri, l'étonnant chef de la police de sûreté, qui a traité à forfait avec la principauté pour l'entretien de la prison. Moins il y aura de prisonniers, et plus il aura de bénéfices : on voit tout de suite quelle sera sa ligne de conduite. Mais laissons pour un instant ce Bordigheri, qui va devenir la joie de la pièce, et narrons la mésaventure des voyageurs Cassegrain, sa femme, Agathe et ses deux prétendants. Etant à Monaco, ils ont joué, et

ils sont décavés, si bien décavés qu'ils n'ont plus un sou vaillant et que, ne pouvant rentrer immédiatement à Paris ni recevoir des fonds de chez eux par suite de l'interruption des communications, ils profitent d'un *quiproquo* et entrent tous les cinq comme domestiques au service de Ravioli, aubergiste à Roquebrune. Revenons maintenant à Bordigheri. Ce Bordigheri a une femme que poursuit un jeune homme qui répond au nom de Chennevis. Pour avoir ses coudées franches, Chennevis adresse au chef de la police de sûreté une lettre anonyme qui lui indique la présence de malfaiteurs du côté de la Turbie... Des assassins à la Turbie ! se dit Bordigheri, il faudrait peut-être les arrêter, et le voilà qui se dirige du côté opposé, et trouve précisément à Roquebrune, où il dérange les plans de Chennevis et de Mme Bordigheri, les cinq faux domestiques que leurs allures suspectes signalent aux recherches de la police. D'où l'arrestation et un plaisant interrogatoire renouvelé de la *Cagnotte*. Nous voici au dernier acte dans le domaine cellulaire de Bordigheri. Le type de ce directeur de prison dont le seul but est de faire évader ses prisonniers est une des plus amusantes trouvailles qui soient. Il faut voir Bordigheri tirant les verrous, que referme par derrière lui son secrétaire ; il faut voir ses ébahissements quand, par suite d'accidents trop longs à raconter ici, au lieu de quatre prisonniers dans un même cachot, il en trouve cinq, puis six, puis sept ! Le *Train de plaisir* a cela de particulier et de bien rare en ces sortes de vaudevilles, c'est que le dernier acte était certainement le plus amusant des quatre. Il eût réussi à affirmer

le succès de l'ouvrage, si les trois premiers actes n'avaient pas tout aussi bien réussi pour leur propre compte. La pièce est gaiement enlevé par la troupe du Palais-Royal, en tête de laquelle nous placerons Daubray, Milher et M[lle] Lavigne. Daubray est plus vrai que nature dans le boucher Cassegrain. Le rôle du chef de la police monégasque est peut-être la meilleure création au Palais-Royal de Milher, assez mal partagé jusqu'ici dans ce théâtre. M[lle] Lavigne est toujours bien amusante.

Avec cette pièce, la direction du Palais-Royal termina brillamment la saison le 30 juin et inaugura le 1[er] septembre, la campagne nouvelle. *Le train de plaisir* ne devait pas en effet stoper avant le 12 novembre. Encore ce ne fut-il qu'un arrêt de quelques jours, après lesquels il se remettait en marche pour remorquer *Les Petites Godin.*

13 NOVEMBRE. — Première représentation de Le *Cupidon*[1], comédie en 3 actes, de M Alexandre Bisson. — Aimez-vous le quiproquo? adressez-vous à M. Bisson. L'auteur du *Député de Bombignac* en a mis partout, et même on pourrait dire qu'il en a trop mis : il en résulte un imbroglio tellement compliqué que le spectateur ne s'y reconnaît pas toujours et finit par perdre le fil d'une intrigue qui deviendrait peut-être plus amusante en étant un peu plus claire. Nous sommes, au premier acte, chez

1. DISTRIBUTION : Beaufreton, *M. Dailly.* — Ventillard, *M. Milher,* — Oscar, *M. Calvin.* — Macassar, *M. Pellerin.* — Patou, *M. Hyacinthe.* — Horace, *M. Cressonnois.* — Le facteur, *M Paulet.* — Cadichette, *Mme Dinelli.* — Mme Beaufreton, *Mme Mathilde.* — Zoé, *Mme Descorval.* — Juliette, Mme *Declères.*

Mlle Cadichette, qui, non contente de tromper le baron Oscar de Sainte-Adresse, essaie de tromper son ennui en mettant à louer l'appartement qu'elle habite. Des visiteurs se présentent : M. et Mme Beaufreton et le jeune Horace Vaudreuil, leur futur gendre. Celui-ci est un des anciens amants de Cadichette : la situation n'est pas neuve. Quant à Beaufreton, il laisse voir par quelques œillades qu'il voudrait bien être un de ses nouveaux abonnés. Cadichette rédige en effet, avec plusieurs de ces demoiselles, un journal de potins intitulé *Le Cupidon*. Faisant mine de monter sur l'impériale, pour fumer, Beaufreton laisse Mme Beaufreton dans l'intérieur et retourne chez Cadichette, à qui il avoue naïvement son petit truc de mari. Conseiller municipal à Suresne, il fait croire à des séances de nuit et s'en vient faire ses farces à Paris. Il propose aimablement à Cadichette de lui fournir cette diversion hebdomadaire et demande même à tenir la première séance. Mais surpris par le baron Oscar, il en est réduit à passer pour l'horloger, cassant tout naturellement le grand ressort et emportant chez lui la pendule, où sont cachées les lettres d'amour du jeune Horace. Cadichette court après sa pendule ; Horace court après ses lettres ; Mme Beaufreton court après son mari, qu'elle n'a pas vu descendre de l'impériale ; le baron court après Beaufreton, qu'on lui dit être le père de Cadichette. Beaufreton a bien une fille : c'est celle dont Horace demande la main, c'est aussi le gros péché de Mme Beaufreton, de compte-à-demi avec Ventillard, membre de l'Académie des sciences de Pont-à-Mousson, et passant

pour le parrain de l'enfant qui est le sien. Ventillard et Mme Beaufreton se croient attaqués par le *Cupidon ;* ils se trompent, et il n'y a, dans leur affaire, qu'une erreur de mise en page.

Trop de grossièretédans la plaisanterie et pas assez de nouveauté dans les situations, tel fut le bilan de cette soirée qui compta peu de lendemains. Les acteurs s'étaient pourtant beaucoup remués pour arracher aux spectateurs quelques éclats de rire. Dailly pouvait toutefois espérer un meilleur rôle de début que celui de Beaufreton. Calvin n'avait point mal réussi dans celui du baron Oscar de Sainte-Adresse, qui fut longtemps l'emploi de Lhéritier. Le sort de cette pièce était malheureusement trop prévu, pour qu'on pût adresser aux excellents artistes qui avaient essayé de la défendre devant le public, autre chose que des compliments de condoléance. Quatre jours après le théâtre revenait au *Train de plaisir* et dès le lendemain de la première représentation, il avait mis à l'étude une nouvelle pièce. Quinze jours en effet ne s'étaient pas écoulés que MM. Briet et Delcroix conviaient le 20 décembre le public et la presse, à la première représentation des *Petites Godin* [1], un vaudeville en trois actes, très mouvementé de M. Maurice Or-

1. Distribution : Godin, M. *Dailly.* — Juglar, *M. Milher.* — Rebiffé, *M. Calvin.* — Séraphin, *M. Hyacinthe.* — De l'Estrapade. *M. Numa.* — Prosper, *M. Hurteaux.* — Chavard, *M. Monval.* — Truchet, *M. Benoît.* — Marbois, *M. Paulet.* — Mme Malechard, Mme *Mathilde.* — Céleste Godin, Mme *Lavigne.* — Fanny, Mme *Davray.* — Jeanne Godin, Mme *Berthou.* — Césarine Godin, Mme *Klven.* — Clapette, Mme *Bonnet.* — Félicien, Mme *Martial.* — Jules, Mme *Yvonne.* — Julien, Mme *Clem.*

donneau, et qui pour avoir été appris et répété en ce court espace de temps n'en était pas plus mal joué pour cela et était surtout enlevé avec une verve, un entrain et une sûreté de mémoire, de jeu, dignes des plus vieilles troupes.

En voici le sujet, Godin, marchand de bouchons à l'enseigne de la semelle hygiénique, a trois filles, dont il voudrait se débarrasser le plus tôt possible afin d'épouser une belle Américaine qui croit avoir été sauvée par lui dans une explosion d'un steamer, sur le Potomac. Mistress Fanny le croit veuf, sans enfants, et Godin s'imagine que, dès qu'il aura marié Céleste, Jeanne et Césarine, il pourra tout avouer. Ces deux dernières sont justement demandées l'une par un adjudant de cavalerie en retraite et l'autre par un substitut bègue. Tous deux sont d'autant plus empressés qu'ils pensent avoir affaire à une fille unique. Quant à l'aînée, la poétique Céleste elle est avidement convoitée par Mme Malechard, veuve d'un commissaire de police, plus commissaire elle-même que son défunt mari et qui a deviné en elle, l'épouse qu'elle avait rêvée pour son fils Prosper. De ses trois filles uniques, Godin en marie d'abord deux : l'une à Fontainebleau, l'autre à Versailles ; après quoi, sans que les gendres se doutent de rien, il est censé repartir pour l'Amérique. C'est à Ville-d'Avray, où il est venu habiter avec sa charmante Américaine, qu'il est sur le point de marier la divine Céleste avec le fils de la commissaire. Mais voilà que tout se détraque : l'adjudant Juglar a eu, à l'Odéon, une affaire avec un monsieur au paletot gris qui n'est autre que le substitut Rebiffé, qu'il

retrouve chez Godin à Ville-d'Avray. Le truc du bonhomme est éventé, et voilà que, du même coup, ses trois filles lui retombent sur les bras. Le troisième acte nous transporte au Havre, au bureau des Transatlantiques. Céleste ne se console pas de son mariage manqué, et prise d'une émotion stomachique à la vue du paquebot d'où s'ensuit une scène naturaliste de mal de mer sur la terre ferme, jouée par Mlle Lavigne de la façon la plus plaisante du monde. Tout s'arrange par suite d'une trouvaille de 300,000 francs dont Godin se sert pour doter ses filles. Mais il reste, lui, le bec dans l'eau : la belle Fanny épouse le petit vicomte de l'Estrapade, avec qui elle a déjà quelque peu flirté. Il y avait une idée de comédie dans ce père qui, pour marier ses filles plus facilement, les marie chacune dans un endroit différent : l'auteur eût pu en tirer meilleur parti. Mais il restait en son gai vaudeville, assez de choses vraiment drôles pour assurer la vogue de cette farce au gros sel, merveilleusement enlevée par Dailly et Milher, Mmes Mathilde et Lavigne : un quatuor de joyeux artistes qui avaient leur bonne part dans le franc succès de cette soirée.

Avec cette pièce le Palais-Royal avait renoué la chaîne du succès si fatalement interrompue par l'échec du *Cupidon*. Pour ne compter à son actif que trois pièces inédites, son histoire résumée, dans le tableau suivant n'en avait pas moins été celle des théâtres les plus fortunés et les plus prospères :

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation pendant l'année.	Nombre représent. pend. l'a matin.
Epernay, 20 minutes d'arrêt ! vaudeville	1	1er janvier.	4
Ma Camarade, comédie	5	—	5
Divorçons ! comédie	3	2 janvier.	3
Un Hercule et une Jolie femme, vaud.	1	—	14
La Dame aux giroflées, vaud.	1	6 janvier.	2
L'Auteur de la Pièce, vaud.	1	—	1
Le Petit-voyage, comédie	1	13 janvier.	5
Le Carnaval d'un merle blanc, folie-vaud.	3	20 janvier.	4
Le Serment d'Horace, coméd.	1	17 février.	3
La Mariée du mardi-gras, vaud.	3	—	3
La Cagnotte, comédie-vaud.	3	2 mars.	3
* *Le Train de plaisir*, vaud.	4	1er avril.	6
Mon collègue, vaudeville	1	16 mai.	
L'Accordeur, vaudeville	1	1er septembre.	
Une Femme qui bat son gendre, vaudeville	1	12 septembre.	
Le Baudet perdu, vaudeville.	1	17 septembre.	4
Tous dentistes, vaudeville	1	30 septembre.	
Le Bouillon de la Mariée, vaud.	1	23 octobre.	3
* *Le Cupidon*, comédie	3	13 novembre.	
* *Les Petites Godin*, vaudeville.	3	2 décembre.	5

* NOTA. — Ce signe indique les ouvrages inédits représentés pour la mière fois pendant l'année.

THÉATRE DES VARIÉTÉS

Les théâtres dont l'histoire annuelle est la plus longue ne sont généralement pas ceux qui ont le plus à se féliciter de la fortune. Il est manifeste que le succès se traduit la plupart du temps en raison inverse du nombre de pages qu'il nous faut consacrer annuellement à chaque scène. C'est ainsi que les Variétés, auxquelles depuis longtemps déjà quelques feuillets à peine suffisaient, s'étendront en 1884 au-delà de la limite dont ce théâtre s'était contenté jusqu'à ce jour et que le nombre de faits à enregistrer, tout en témoignant des grands efforts et de l'activité de l'administration, accuse en même temps qu'un désintéressement apparent du public la nécessité de renouveler sur l'affiche les ouvrages qui ne parviennent pas à s'y fixer pour les longues périodes de succès. Dans l'observation de ces symptômes il faut en tout reconnaître que l'étoile de Mme Judic a singulièrement pâli, que le public s'est lassé de voir les mêmes auteurs lui refaire constamment le même rôle

et qu'il faut à tout prix renouveler le répertoie de cetter charmante artiste si l'on ne veut pas la perdre à tou jamais dans la faveur publique. Les embarras au milieu desquels se poursuivent les dernières études de la pièce nouvelle dont Mme Judic doit créer le principal rôle sont la preuve certaine de ce que nous avançons. En attendant que cette pièce soit prête le même spectacle des derniers jours de l'année écoulée tient encore l'affiche pendant tout ce mois de janvier.

1er FÉVRIER. — Première représentation de *La Cosaque* [1] comédie-vaudeville en trois actes de MM. Henri Meilhac et Albert Millaud, musique nouvelle de M. Hervé. — De même qu'il y a une formule toute faite pour les comptes-rendus des séances parlementaires que signe tous les matins M. Albert Millaud, de même les pièces des Variétés, ajustées au talent de Mme Judic, sont, depuis nombre d'années déjà, taillées sur un modèle qui ne varie guère. Peu importe le moule puisque le résultat est toujours le même : bonne ou médiocre, la pièce obtient quand même un succès de deux cents représentations. La

1. DISTRIBUTION : La princesse Anna Semionorona Makinskoff, Mme *Judic*. — Jules Primitif, M. *Dupuis*. — Le prince Grégoire Makinskoff, M. *Christian*. — Le consul de l'Illyrie, M. *Léonce*. — Le prince Fédor Makinskoff, M. *Lassouche*. — Le prince Cyrille Makinskoff, M. *Roux*. — Dupotin, M. *Didier*. — Pierre Strogoff, M. *Ed. Georges*. — Stéphen, M. *Dumesnil*. — Le comte Moleskine, M. *Coste*. — Alexandre, M. *Tritlet*. — Alfred, M. *Justin*. — Un domestique, M. *Angély*. — Un monsieur, M. *Thierry*. — Phémie, Mme *Beaumaine*. — Mavroncha, Mme *Véran*. — Mme Ferchaud, Mme *Bernier*. — Albertine, Mme *Caro*. — Agathe, Mme *Muller*.

Les autres rôles par Mmes Loys, Walbel, Gourlay, Posso, Marie Dubois, Devalier.

Cosaque, qu'on a eu tant de peine à mettre sur pied, ne saurait compter parmi les meilleures productions du genre spécial au théâtre des Variété. Le premier acte contient pourtant de jolies trouvailles. Il se passe à Saint-Pétersbourg ; les Makinskoff veulent marier la princesse Anna Semionorona Makinskoff, émancipée depuis trois jours, trois jours qui lui ont suffi pour se livrer à toutes les orgies de millionnaire et à toutes les folies inimaginables de femme excentrique. Survient, au palais Makinskoff, un Parisien de Paris, Jules Primitif, le premier commis de Mme Dupotin, venu à Saint-Pétersbourg pour placer les dentelles de la maison. Et comme le calicot désire voir la princesse, les princes Grégoire, Fédor et Cyrille Makinskoff lui demandent tour à tour des nouvelles de Blanche Taupier, qu'ils ont, tous les trois, connue à Paris à quinze ou vingt ans de distance. Puis le Russe supplie le Parisien de lui apprendre la dernière chanson à la mode au concert des Ambassadeurs et Dupuis imite Paulus avec sa verve habituelle et fait bisser la chanson en question que tout le monde se met à fredonner dans la salle. Mais le conseil de famille a décidé que la belle Anna épouserait son cousin Fédor et serait préalablement enfermée dans une forteresse. La princesse se le tient pour dit : elle prend le costume d'une de ses soubrettes, désireuse de voir Paris, et monte dans le traîneau du commis en dentelles repassant la frontière. Le second acte nous transporte à Paris et nous montre le magasin de Mme Dupotin, qui donne lieu à d'amusants épisodes comme celui de l'essayage du corsage de la petite

Phémie par un faux coupeur et les scènes de vente, par les procédés gais, de la nouvelle « première » qui n'est autre que la princesse Anna. Elle vous a une telle façon de faire marcher les clientes et la patronne elle-même, que celle-ci finit par lui donner son compte : la princesse en est quitte pour acheter le magasin qu'elle paie comptant trois cent mille francs. Mais un ordre du czar lui enjoint de se marier dans les vingt-quatre heures. L'ukase n'a pas dit avec qui. Au lieu de Fédor, Anna choisit Jules Primitif, le commis en nouveauté. Protestations des parents ; surprise et fureur de Primitif, qui comprend tout : « Le but de ce mariage est d'ennuyer votre famille... Je me moque de vos trente millions... Vous êtes bien digne d'appartenir à une peuplade qui n'a pas encore eu son 89... » Cette grande colère de l'homme qu'elle a offensé est faite pour toucher la princesse qui lui offre le fouet dont tout à l'heure elle voulait se servir contre l'insolent : « Tape ! » dit-elle humblement. Primitif ne tape pas, mais il épouse d'autant plus facilement, qu'on découvre qu'il est le fils de l'oncle Grégoire Makinskoff, ce père, ayant un bras plus long que l'autre, qu'il recherche depuis plusieurs années.

Le premier acte était le meilleur des trois. Les deux autres se laissent entendre, grâce au talent de Mme Judic, comme à la fantaisie de Dupuis, jouant en excellent comédien la colère de Jules Primitif, et des joyeux bouffons qui s'appellent Lassouche Christian et Roux, ce dernier fort plaisant dans le rôle du vieux Slave. Délicieuse au premier acte sous les costumes vrais de grande dame et de paysanne

russe, très piquante encore en demoiselle de magasin, Mme Judic donnait tout le charme possible au rôle de la princesse, agrémenté d'un léger accent qui n'est pas sans originalité. C'est grand dommage que la musique de M. Hervé ne soit pas meilleure et ne serve, le plus souvent, qu'à un remplissage inutile. Mais il fallut l'insuccès relatif de *la Cosaque* pour démontrer préremptoirement au directeur des Variétés que la destinée d'un théatre ne pouvait sérieusement reposer sur la faveur dont une artiste peut être l'objet de la part du public. Les foules sont changeantes et M. Bertrand ne devait pas tarder à en avoir la preuve, quand les reprises de *M'am'zelle Nitouche* d'abord, le 12 avril, et de *Lili* ensuite, le 14 mai, ne vinrent pas répondre aux espérances qu'il avait pu concevoir, après le succès qui avait accueilli ces deux pièces à l'époque de leur apparition. L'interprétation en était demeurée la même. Dans l'intervalle quelques représentations de *la Vie parisienne*[1], d'*Un troupier qui suit les bonnes* étaient venues renforcer ce répertoire. La matinée du 16 mars était signalée par la première et unique représentation de *Joséphine*, saynette à un personnage de M. Albert Millaud, musique de M. Louis Varney et interprétée par Mme Judic, qui dans cette même représentation diurne créait deux chan-

1. Le mari de Mme Judic étant mort à Nice dans les derniers jours d'Avril, les représentations de *Mam'zelle Nitouche* furent suspendues et c'est alors que la direction réintégra pour quelques jours sur l'affiche *Un troupier qui suit les bonnes* et *La vie parisienne*. L'excellente artiste, après un repos de trois semaines, fit sa rentrée, au théâtre des Variétés, le 12 mai, dans *Lili*.

sonnettes nouvelles : *Les Ecrevisses* et *Le Pêcher*

Le théâtre des Variétés avait fermé ses portes le 31 mai. Il faisait sa réouverture le 3 septembre par une reprise d'*Un chapeau de paille d'Italie* avec une distribution entièrement renouvelée[1]. Au joyeux vaudeville de MM. Labiche et Marc Michel succédait, le 17 octobre, une reprise encore, celle du *Grand Casimir*[2], opérette en 3 actes de MM. J. Prével, Saint-Albin et Ch. Lecocq, les deux ouvrages nous conduisaient à la revue annuelle que les Variétés ont l'habitude de donner dans les derniers jours du mois de novembre, revue qui, empruntant son titre de *Révisons!* aux préoccupations politiques du moment, était, cette année comme les années précédentes, signée des noms de MM. Ernest Blum e Raoul Toché[3] *Révisons!*[4] comportait trois actes ei

1. DISTRIBUTION : Nonancourt, M. *Dupuis*. — Beauperthui M. *Christian*. — Tardiveau, M. *Léonce*. — Vésinet, M. *Baron*. - Fadinard, M. *Lassouche*. — Tavernier, M. *Guyon*. — Achill M. *Gaussins*. — Bobin, M. *Angely*. — Un caporal, M. *Thierr* — Félix, M. *Dumesnil*. — Un domestique, M. *Millaux*. — Clar Mme *Angèle*. — Hélène, Mme *Baumaine*. — Anaïs, Mme *De Lign* — La baronne, Mme *Chassaing*. — Virginie, Mme *Véran*. — C roline, Mme *Dubois*.

2. DISTRIBUTION : Casimir, M. *Dupuis*. — Le grand-duc, M. *Baro* — Sotherman, *M. Léonce*. — Picasso, M. *Lassouche*. — Gobso M. *A. Guyon*. — Galletti, M. *Roux*. — Un écuyer, M. *Gaussi* — Joseph, M. *Angély*. — Cambarelli, M. *Dumesnil*. — Le perce teur, M. *Coste*. — Le garde-champêtre, M. *Thierry*. — Anton M. *Trillet*. — Tonquero, M. *Millaux*. — Pietro, *petit Charl* — Angélina, Mme *Chaumont*. — Ninette, Mme *Beaumaine*. — C lomba, Mme *Véran*. — Petronilla, Mme *Th. Giraud*. — Lyd Mme *Maria*. — Seraphina, Mme *Dubois*. — Une bonne, Mme *No*

3. M. Albert Wolf, avait également travaillé à cette revue l'année 1884, mais il avait renoncé à la signer et en avait lai la responsabilité aux deux auteurs susnommés.

4. Joué par MM. Dupuis, Christian, Léonce, Baron, Lassoucl

neuf tableaux. Le premier acte amusa franchement le public ; les deux autres, qui furent écourtés dès le lendemain de la première représentation, parurent froids et mal venus. Les événements de l'année écoulée y étaient commencés sous cette forme satyrique que les petits journaux ont vulgarisée. La censure s'était montrée de bonne composition et avait laissé libre carrière aux auteurs pour plaisanter tout à leur aise, les hommes et les choses. Le gouvernement ne s'en porta pas plus mal et rien ne fut changé ni dans l'ordre civil, ni dans l'ordre gouvernemental. La revue de MM. Blum et Toché ne devait pas tarder à être relayée par deux pièces du répertoire courant, *le Jeu de l'amour et du houzard* d'abord, *les Charbonniers* ensuite. Dans cette dernière pièce, Mlle Angèle héritait du rôle de Thérèse, si plaisamment créé par Mme Judic, qui n'était pas réengagée aux Variétés et dont le règne, sur cette scène, semblait être fini. Telle était rapidement esquisée, et résumée dans le tableau suivant, l'histoire des Variétés, en 1884.

Cooper, Blondelet, A. Guyon, E. Didier, Roux, Angély, Dumesnil, Courcelet, Coste, Mmes Céline Chaumont, Angèle, J. May, Baumaine, Chalout, Ellen Andrée, Chassaing, B. de Ligny, Dartz, Th. Giraud.

	Nombre d'actes et tableaux.	Date de la 1re représentation pendant l'année.	Nombre de représentations pend. l'année. matin.	soir.
Fin courant, vaudeville	1 a.	1er janvier.	3	3
La Nuit de noces de P. L. M. comédie.	1 a.	—	3	30
Pschutt et V'lan, revue.	3 a. 9 t.	—	3	31
Chalet à vendre, vaudeville. .	1 a.	1er février.	6	108
* *La Cosaque*, comédie, mêlée de chants.	3 a.	—	6	70
* *Joséphine*, saynète.		16 mars.	1	
Un Troupier qui suit les bonnes, comédie-vaudeville	3 a.	—	1	1
Mam'zelle Nitouche, comédie mêlée de chants.	4 a.	12 avril.		19
Tout pour les dames, comédie.	1 a.	4 mai.		10
La Vie parisienne, op.-bouffe.	4 a.	—		10
Lili, comédie mêlée de chant.	3 a.	14 mai.		18
Un Jeune homme pressé, vaud.	1 a.	3 septembre.	5	43
Un Chapeau de paille d'Italie, comédie-vaudeville.	5 a.	—	5	43
Le Pélican bleu, comédie . . .	1 a.	17 octobre.		34
Le Grand Casimir, opérette. .	3 a.	—		34
Horace et Liline, vaudeville. .	1 a.	21 novembre.	7	41
* *Révisons!* Revue.	3 a. 9 t.	—	7	41
Le Jeu de l'amour et du houzard, vaudeville.	1 a.	23 novembre.	4	34
Les Charbonniers, opérette. . .	1 a.	27 décembre.	2	5

* Nota. — Ce signe indique les ouvrages inédits représentés pour la première fois pendant l'année.

THÉATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN

Nana-Sahib, donné dans les derniers jours de 'année expirée, ne devait avoir qu'une existence ·phémère, et déjà les répétitions de *La Dame aux ·amélias* étaient assez avancées, pour pouvoir faire spérer le prompt avènement de cet ouvrage. Nous e ferons; avant de passer à cet événement capital ue signaler quelques représentations du *Passant* vec Mme Sarah Bernhardt et Alice Melcy; du *Bon-omme Jadis*, avec MM. Talbot, Volny et Mlle Gallayx, e l'*Ecole des femmes*[1]; de *Froufrou;* de L'*Avare* et u *Malade imaginaire*. L'apparition du genre lassique sur la scène de la Porte-Saint-Martin était ıne pure politesse faite par M. Derembourg à M. Tal-ıor, son régisseur qui pensait sous les traits d'Ar-ıolphe, d'Hapagon et d'Argan, exiter la curiosité

1. DISTRIBUTION : Arnolphe, M. *Talbot*. — Horace, M. *Paul Reney* - Chrysale, M. *Bouyer*. — Alain, M. *Gardel*. — Le notaire, 1. *Mallet*. — Henrique, M. *Chatel*. — Agnès, Mlle *Vallette*. — Geor-;ette, Mlle *Durand*.

des populations et faire ainsi une niche à la Comédie Française qui s'était privée de ses services. Il n'en fut rien. Les populations demeurèrent indifférentes et le théâtre passa à d'autres travaux.

26 JANVIER. — Première représentation (à ce théâtre) de la *Dame aux camélias*[1], pièce en cinq actes, de M. Alexandre Dumas fils. — Il n'y a plus rien à dire sur la pièce, la première de M. Alexandre Dumas fils : Elle est entrée depuis longtemps dans cette célébrité où l'on ne discute plus les œuvres. Si certaines parties en ont vieilli, la salle est toujours profondément remuée par l'explosion de colère et de passion du quatrième acte. C'est justement cette passion et cette colère qui sont demeurées jeunes et qui font aujourd'hui le grand succès du drame. Du superbe bagage théâtral de M. Alexandre Dumas fils, la *Dame aux camélias* est certainement encore l'œuvre la plus vivante et celle qui a le plus de chances de vivre toujours. D'ailleurs, répétons-le, nous ne voulons pas juger la *Dame aux camélias*. En dehors de l'intérêt qu'on peut prendre à l'entendre, après un laps de temps plus ou moins long, on la donne surtout maintenant pour y produire des artistes nouveaux dans les fameux rôles de Marguerite Gautier et d'Armand Duval, créés au Vaudeville en 1852 par Mme Doche et par M. Fechter. Nous avons

1. DISTRIBUTION : Georges Duval, M. *Lafontaine*. — Armand Duval, M. *Marais*. — Gaston Rieux, M. *Reney*. — Saint-Gaudens, M. *Colombey*. — Varville, M. *Angelo*. — Comte de Giray, M. *Laurel*. — Gustave, M. *Watrin*. — Le docteur, M. *Duray*. — Arthur, M. *Perret*. — Marguerite Gautier, Mme *Sarah Bernhart*. — Prudence, Mme *Desclauzas*. — Olympe, Mme *Davray*. — Nichette, Mme *Valette*. — Nanine, Mme *Durand*. — Anaïs, Mme *Perviani*.

vu, en dernier lieu, au Gymnase, M. Worms et Mlle Tallandiéra, puis Mlle Tessandier et M. Guitry, et nous avions eu déjà l'occasion d'applaudir Sarah Bernhardt à la Gaîté, quand, à la représentation organisée par le *Figaro* au bénéfice de la veuve de Chéret, elle se montra pour la première fois aux Parisiens dans le rôle qu'elle avait promené un peu partout : en Amérique, à Londres et à Bruxelles, et nous présenta, sous les traits d'Armand, son mari d'alors, M. Jacques Damala.

Mme Sarah Bernhardt était bien nerveuse ce jour-là, elle ne l'était pas moins ce soir, et pour une cause tout à fait indépendante de sa volonté. Une effroyable trombe qui sévissait à ce moment même sur Paris se faisait violemment sentir en plein théâtre de la Porte-Saint-Martin, secouant les portes, ouvrant brusquement les fenêtres du foyer, dont le vent éteignait les lumières, menaçant le lustre et mettant en émoi la salle et la scène, où Marguerite Gautier ne captivait l'attention des spectateurs qu'à force de talent. Et quel talent que celui qui tenait ainsi tête à l'ouragan ! Mais c'est surtout à partir du troisième acte suivant qu'en dépit d'un enrouement, qui devait la gêner horriblement, elle a enlevé les bravos de la salle, entièrement subjuguée par la grande charmeuse. Il faut voir de quelle façon elle écoute, frémissante et sanglotant de vraies larmes, l'insupportable sermon du père Duval, et de quel accent désespéré elle laisse tomber la longue tirade qui suit le dernier acte, surtout qui devait valoir à Mme Sarah Bernhardt un des plus beaux succès de sa carrière théâtrale. La grande artiste a su re-

nouveler la mort de Marguerite, ce qui, assurément, n'était pas chose facile après tant de morts de théâtre déjà rendues par elle et en faire une chose absolument originale et personnelle. M. Marais était excellent d'un bout à l'autre du rôle long et difficile d'Armand Duval. Ajoutons qu'il pleure d'une façon très naturelle et qu'il a l'art d'émouvoir et de faire pleurer les spectateurs avec lui. M. Lafontaine a, nous devons le dire, profondément ennuyé le public dans le personnage du père Duval. On a poliment, mais froidement écouté le sermon jusqu'au bout.

Mlle Desclauzas a été la joie de la soirée. Mentionnons Mlle Valette, qui dit avec beaucoup d'intelligence et de justesse le petit rôle de Nichette, et félicitons M. Derenbourg sur la façon dont il a remonté, au point de vue matériel, la pièce d'Alexandre Dumas : le lit dans lequel est couchée Sarah Bernhardt, au cinquième acte, est une merveille de luxe et d'élégance. — Tout Paris voulut voir à la Porte-Saint-Martin, le cinquième acte de la *Dame aux camélias* joué par Sarah Bernhardt et cette pièce si profondément remuante, si passionnément attachante, retrouva en cette circonstance un succès de plus de cent représentations.

21 MAI. — Première représentation de *Macbeth*[1] drame en 9 tableaux de Shakespeare, traduit en

[1] DISTRIBUTION : Macbeth, M. *Marais*. — Banquo, M. *Bouyer*. — Lenor, M. *Duray*. — Macduff, M. *Volny*. — Angus, M. *Watrin*. — Duncan, M. *Chatel*. — Le docteur, M. *Faille*. — Lady Macbeth, Mme *Sarah Bernhardt*. — Malcom, Mme *Davray*. — Donalbain, Mme *Vallette*. — Fleau, Mme *Perviani*.

prose par M. Jean Richepin. — *Macbeth* est, comme on le sait, la mise en œuvre d'une tradition nationale de l'histoire d'Ecosse, digne de figurer à côté des traditions de notre propre histoire sur Brunehaut et Frédégonde. Dans ces siècles de passions sauvages, le meurtre était un des moyens les plus ordinaires de l'ambition, il se compliquait de violences et de tortures quand l'ambition se doublait elle-même de la vengeance. La guerre était un but à elle-même, et le massacre devenait, pour ainsi dire, un des agréments de la victoire. Macbeth est un digne héros de ces beaux temps. Shakespeare ne l'a pas inventé ; il l'a pris de toutes pièces dans les souvenirs populaires, dans les légendes, et il n'a eu d'autre audace que de le replacer, au bout de sept ou huit siècles, en pleine lumière historique. Il ne faut même pas faire un trop grand mérite à Shakespeare de n'avoir pas adouci la physionomie sauvage de ses héros, ou celle de leur temps ; il était lui-même d'un temps et d'une nation où la douceur des mœurs était encore quelque chose d'inconnu. La rudesse, la violence ou la grossièreté de ses personnages répondaient aux idées et aux sentiments de ses spectateurs. Nos Corneille, nos Racine, avec leurs sujets antiques, étaient naturellement entraînés à travestir les Romains et les Grecs pour les faire agir et parler à la française, devant une cour galante et polie. Shakespeare, en prenant son sujet dans les traditions mêmes de son pays, n'était point exposé à un semblable danger ; il n'avait point besoin d'altérer ses modèles pour les faire accepter ou comprendre. C'est là l'immense avantage d'une

littérature nationale par le choix même de ses sujets : non seulement les acteurs lui doivent une popularité que l'imitation la plus parfaite de l'antiquité ne donnera jamais, mais les œuvres y gagnent en vérité et s'animent d'une vie qu'un système artificiel comme celui de notre théâtre au dix-septième siècle ne pouvait recevoir même des mains du génie.

M. Richepin, en ramenant à neuf tableaux un drame qui en comporte vingt-cinq dans l'original, avait traduit tantôt littéralement, tantôt par à peu près, procédant non par concentration, mais par élimination pures et simples, supprimant de sa propre autorité toute la scène du meurtre de Lady Macduff et de ses enfants. Il s'était contenté d'en respecter les grandes lignes principales et de laisser circuler encore à travers sa prose inégale et cahoteuse le souffle du grand tragique. Cette traduction sentait la hâte avec laquelle il avait dû la livrer à l'artiste, qui répudiait celle de M. Jules Lacroix, lequel ne manqua pas de protester et au théâtre qui la montait au fur et à mesure que les scènes lui en parvenaient.

Mme Sarah Bernhardt est bien la féroce lady Macbeth de Shakespeare et de M. Richepin ; elle n'a pas seulement merveilleusement composé et joué la fameuse scène du somnambulisme, où nous avions eu déjà l'occasion de l'applaudir au Vaudeville lors de la représentation d'adieux de Mlle Fargueil[1] ; elle a produit dans tout le rôle un grand et

1. Dans cette représentation en effet, Mme Sarah Bernardt avait interprété la scène des somnambules, empruntée à la traduction

superbe effet. Le public littéraire de la première de la Porte-Saint-Martin a fêté comme elle le méritait la grande tragédienne.

M. Marais a bien compris et a rendu avec beaucoup de bonheur le personnage du soldat ambitieux qui, subitement métamorphosé par la parole des or...es : « Macbeth, tu seras roi ! » n'agit que sur ...lsion violente de la convoitise, et deviendra ...ave de sa consigne infernale. Il est effrayant ...ascination meurtrière lorsqu'il voit dans l'air un ...ignard taché de sang « aussi palpable de forme ...e celui qu'il tire de sa ceinture ». Il exprime ad...rablement la stupeur de l'assassin sortant hagard ...hancelant de son crime, ayant horreur de ses ...ins de tueur, que la mer entière, si elle y pas...t, ne pourrait laver. M. Volny, lui aussi, s'est fait ...ement apprécier par son énergique et adroite in...prétation du rôle de Macduff.

...n plein cœur de l'été *Macbeth* devait nécessai...ment laisser percer quelque défaillance, Mme Sa... Bernhardt renonça bientôt à jouer cette pièce. ... pourquoi nous voyons apparaître sur l'affiche ... quelques représentations de *La Tour de Nesle*, u... ...ieux drame de MM. Adolphe D'Ennery et M...rd, *Marie Jeanne* ou *la femme du peuple*[1].

... de M. J. Lacroix. Ce dernier n'ayant pas consenti à voir ...ame repris presque à la fin de la saison, Mme Sarah Ber...t avait proposé à M. Richepin de faire dans le plus bref ...ai, une traduction en prose du chef d'œuvre de Shakespeare.

1. Distribution : Remy, M. *Taillade*. — Bertrand, M. *Montal*. — Th. de Bussières, M. *Volny*. — Appiani, M. *Angélo*. Le Docteur, . *Faille*. — Grosmenu, M. *Gardel*. — Marie-Jeanne, Mme *Tes-*

Avec ces deux ouvrages, le théâtre ne fit pas trop mauvaise figure jusqu'au 3 août, époque à laquelle M. Derembourg se décida à lutter contre les chaleurs de la saison. Mais dans l'intervalle M. Derembourg avait cédé le sceptre de la direction de la Porte-Saint-Martin à M. Mayer le *Manager* de Londres, qui, à l'exemple de quelques souverains déchus, ne devait jamais régner. Renversé par une révolution de coulisse, avant d'avoir pu réunir une troupe et faire choix d'un spectacle d'ouverture il était immédiatement remplacé par M. Duquesnel dont M. Sardou et Mme Sarah Bernhardt avaient préparé l'avènement. L'artiste et l'auteur, en prévision de *Théodora*, voulaient être assurés du concours d'un homme d'expérience et nul n'en promettait plus que l'ancien directeur de l'Odéon. M. Duquesnel inaugura sa direction le 15 septembre avec *Macbeth*, renforcé du tableau du meurtre de Lady Macduff que M. Richepin avait rétabli dans son adaptation, en prose du drame de Shakespeare après l'en avoir supprimé sans raison.

Mais la curiosité ne se manifesta pas autour de cette reprise de *Macbeth* dans des conditions à pouvoir tabler longuement sur cet ouvrage. Il ne faut donc pas s'étonner si dès le 2 octobre nous retrouvons, à sa place, sur l'affiche de la Porte-Saint-Martin, le drame des *Danicheff*[1], que M. Konning, qui

sandier. — Comtesse de Bussière, Mme *Fromentin*. — Catherine, Mme *Petit*. — Marguerite, Mme *Gallayx*.

1. DISTRIBUTION : Wladimir, M. *Marais*. — Osip, M. *Volny*. — Taldé, M. *Paul Reney*. — Paul, M. *Angélo*. — Zacharoff, M. *Colombey*. — Prince alanoff, M. *Léon Noël*. — Le Pope, M. *Cosset*.

bénéficiait de cette pièce aux dépens de l'Odéon à la suite d'un procès dont nous avons plus haut raconté les phases, cédait à M. Duquesnel. *Les Danicheff* permirent de monter *Théodora* dont la lecture eut lieu sans la présence de l'interprète principale, qui, malade sur les bords de l'Océan au Havre, au point d'inquiéter ses nombreux admirateurs, ne pouvait se consoler de l'insuccès de *Nana-Sahib* et de *Mabecth* et gémissait, comme autrefois Calypso sur son rocher, en maudissant l'ingratitude des hommes en général et celle des auteurs en particulier. Ce petit roman fut l'objet des commentaires les plus fantaisistes, à la suite desquels il fut clairement démontré que, plus philosophe que la créatrice de Djamma et de Lady Macbeth, M. Richepin avait, lui, pris son parti du froid accueil fait à ses deux ouvrages, et, réfugié quelque part, entre Asnière et Constantine, songeait à prendre sur la scène une sérieuse revanche.

Pendant ce temps, les représentations des *Danicheff* suivaient leurs cours.

M. Marais avait retrouvé dans son rôle de jeune Kalmouck, le grand succès de ses débuts à l'Odéon. Il jouait en maître ses scènes d'emportement et de fureur après lesquelles on l'a bruyamment applaudi. M. Volny était un très remarquable Osip. Un jeune comédien, M. Paul Reney, avait la lourde tâche de

— Linder, M. *Gardel.* — Nikifor, M. *Riva.* — Ivan, M. *Gaspard.* — Le docteur Koureff, M. *Besson.* — Comtesse Danicheff, Mme *Pasca.* — Princesse Lydia, Mme *Marie Magnier.* — Anna, Mme *J. Malvau.* — Baronne Dozen, Mme *Davray.* — Anfissa, Mme *Duchesne.* — Marinna, Mme *Rolland* — Nathalie, Mme *Valette.*

succeder, dans le rôle du français Roger de Taldé, à M. Porel, dont il ne pouvait avoir l'autorité et l'aplomb. Il se tirait à son honneur de ce pas difficile et gagnait le public par la façon dont il débitait le fameux récit de sa chasse à l'ours. Citons encore M. Léon Noël, amusant dans son type du vieux général Walanoff, M. Colombey, qui a intelligemment composé le rôle du juif Zakaroff. Mlle Malvau, à qui seyait mal la perruque blonde, nous paraissait manquer de sensibilité vraie dans le rôle d'Anna, que cette pauvre Hélène Petit rendait si bien. Qant à Mlle Magnier dont les toilettes, jadis si élégantes, étaient cette fois, d'un parfait mauvais goût, elle était aussi peu que possible la femme du rôle: légèrement marquée pour jouer les jeunes filles, elle n'est pas princesse le moins du monde. A la bonne heure, Mme Pascal le type de la douairière Katherina Pétrowna Danicheff: quel grand air elle avait, coiffée de sa tiare enrichie de diamants, et portant sur ses épaules son superbe manteau de cour, en satin blanc, garni de renard bleu, quelle belle voix de théâtre et quelle admirable diction! *Les Danicheff* tiennent honorablement l'affiche jusqu'au 16 décembre. A partir de cette date en effet le théâtre consacrait le jour de ces soirées qui allaient suivre aux dernières études de Théodora.

26 Décembre. — Première représentation de *Théodora* [1], drame en cinq actes et huit tableaux, par

1. Distribution : Théodora, Mme *Sarah Bernhardt*. — Tamyris, Mme *Marie Laurent*. — Antonine, Mme *Mary Vallier*. — Callirohé, Mme *Marie Valette*. — Yphis, Mme *Perviani*. — Andréas, M. *Marais*. — Marcellus, M. *Volny*. — Justinien, M. *Philippe Garnier*. — Bé-

M. Victorien Sardou. — M. Sardou a mis en scène trois importants personnages de l'histoire du sixième siècle sur lesquels il importe de donner brièvement quelques renseignements utiles à l'intelligence du drame représenté sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin. Ces personnages ne sont autres que l'impératrice d'Orient, Théodora; son mari Justinien et le légendaire général Bélisaire. Procope parle de Théodora d'une manière contradictoire dans ses *Anecdotes* et dans son *Histoire*. Née dans une condition abjecte, elle suivit dans sa jeunesse un comédien nommé Hécébole et parut sur le théâtre dans plusieurs villes d'Egypte, d'où elle fut successivement chassée par les magistrats à cause de ses mauvaises mœurs. Justin régnait encore lorsque Justinien s'éprit des attraits de cette femme, dont il fit d'abord sa maîtresse, tel était l'ascendant qu'elle prit sur ce prince, qu'il l'aurait dès lors épousée sans les remontrances de sa mère et de son aïeule ; mais, après la mort de ces deux princesses, il consomma cet hymen flétrissant. Couronnée avec Justinien en 527, elle disposa bientôt de l'autorité suprême, et cachant ses fureurs sous le masque de la religion et de la politique, elle s'abandonna à une série de crimes et de turpitudes ignobles. Cependant elle déploya une grande force de caractère lorsqu'une sédition

lisaire, M. *Henri Luguet.* — Caribert, M. *Paul Reney.* — Eudémon, M. *Cosset.* — Faber, M. *Bouyer.* — Euphratas, M. *Léon Noël.* — Nicéphore, M. *Cressonnois.* — Agathon, M. *Angelo.* — Styrax, M. *Rosny.* — Tribonien, M. *Duray.* — Constantiolus, M. *Riva.* — Orythès, M. *Joliet.* — Paul, M. *Jégu.* — Priscus. M. *Bienaimé.* — Michel, M. *Gaspard.* — Calchas, M. *Besson.* — Mundus, M. *Piron.* — Alexis, M. *Mallet.* — Amrou, M. *Watrin.*

terrible arrêta Justinien à deux doigts de sa perte. Le zèle et le dévouement de Bélisaire ayant rétabli l'autorité de l'Empereur, Théodora reprit le cours de ses désordres, et son palais devint un lieu de prostitution, où d'infâmes courtisanes partageaient ses orgies, jusqu'à ce qu'elle mourût d'un cancer, au mois de juin 548. En somme, une méchante femme, à qui l'on doit pourtant la justice de dire qu'elle seconda son mari dans l'entreprise qui fait le principal titre de gloire de Justinien : la réforme et la rédaction des lois.

Quelle était l'origine de Justinien ? Neveu de Justin Ier et né en Dardanie, sur les frontières de la Trace, d'une famille obscure, il avait été associé à l'empire par son oncle, en 527, et peu de mois après proclamé lui-même empereur d'Orient. C'est deux ans auparavant qu'il avait épousé cette Théodora, fameuse à la fois par sa beauté, son esprit et ses débauches. Il fit mettre à mort Hypatius, neveu d'Anastase, qui avait des prétentions à la couronne, triompha des Perses, subjugua les Goths, et rendit quelque temps à l'empire son ancienne splendeur. Il en régla la législation : par ses ordres, toutes les lois furent réunies en un code qui a conservé son nom. La réunion de ses ouvrages forme le *Corpus Juris civilis*. Justinien, qui s'est également occupé avec zèle de la religion, répara les temples ruinés, et fit rebâtir, à Constantinople, la fameuse église de Sainte-Sophie, qui avait été brûlée dans une sédition et qui fut depuis convertie en mosquée par les mahométans. On lui reproche de s'être immiscé dans les débats théologiques ; il menaça d'exil le pape Aga-

pet et contint dans de justes bornes les prétentions des papes Silverius et Vigile. Après un règne glorieux de trente-huit années, Justinien mourut en 565. S'il commit des actions condamnables, ce fut presque toujours à l'instigation de l'impératrice Théodora. Mais il avait su concevoir de grandes choses et en confier l'exécution à des ministres habiles. On lui reproche cependant d'avoir été injuste envers Bélisaire. Bélisaire servit d'abord avec distinction dans les gardes de l'empereur Justinien, puis il obtint un commandement. Envoyé contre Cabadès, roi de Perse, il le força à faire la paix, passa, l'année suivante, en Afrique, avec une armée, battit Gélimer, roi des Vandales, prit Carthage et chassa ces peuples de l'Afrique. Il se rendit ensuite en Sicile, prit sur les Goths Catane, Syracuse, Palerme ; entra en Italie, s'empara de Naples, et enfin de Rome, où il battit et fit prisonnier Vitigès, roi des Goths. Bientôt, retournant de nouveau en Perse, il battit Chosroës et revint en Italie, chassa de Rome Totila, roi des Goths, puis les Huns, qui avaient fait irruption dans la Péninsule. Voilà, comme on voit, de superbes états de services. On a prétendu qu'après avoir parcouru une aussi glorieuse carrière, il fut accusé d'avoir conspiré contre Justinien, eut les yeux crevés et se trouva réduit à mendier : c'est ainsi que nous l'a représenté le peintre François Gérard. Mais il paraît que ses malheurs ne sont qu'une fable inventée par l'historien Procope, et que le valeureux guerrier mourut dans son palais en 565, chargé d'ans et d'honneurs.

Cela dit, entrons au plus vite dans le compte-

... es personnages ... faits et gestes ... deux tableaux d'expositions : ... scènes, l'eunuque ... Gaulois Charibert, fraiche... de Lutèce, les explications nécessaires sur Theodora et son mari, sur Bélisaire et sa femme, ... quelques mots audit Gaulois et ... par contre a ses compatriotes, les Parisiens de ... et des ... ges, ce que c'est que la cour byzantine, ses usages et ses mœurs. M. Léon Noël, qui ... une physionomie amusante, remplit ... rôle d'un compère de revue. Et la revue commence. Theodora prend place sur son lit et donne audience aux ambassadeurs, aux évêques, aux courtisans, qui, suivant leur degré de faveur, lui baisent qui le pied, qui la main. Puis, le défilé terminé, Theodora pousse un soupir de satisfaction, et sentant le besoin de se dégourdir les jambes, elle s'en va courir les rues de Byzance. Nous la retrouvons, au tableau suivant, dans les dessous de l'Hippodrome, chez la sorcière égyptienne Tamyris, qu'elle a connue jadis, au temps où elle était écuyère de la même troupe, sous le nom de Zoé, et à qui elle ne révèle pas sa situation présente. — « Qu'es-tu donc devenue ? » demande Tamyris à l'impératrice. — « Ma foi, je me suis mariée. » — « Un bon mariage au moins ?... » — « Assez bon... oui. » — « Riche, ton mari ? — « A son aise. » — « Et qu'est-ce qu'il fait, cet homme-là ? » — « Il fait un peu de tout. » — « Je vois ce que c'est. Quelque tripoteur d'affaires... »

On a beaucoup ri de cette scène, que Mme Sarah Bernhardt a jouée avec une légèreté et une gaieté enjouées, absolument charmantes, tout en épluchant le pied de céleri de Tamyris et en partageant comme autrefois le fricot de la vieille Egyptienne. Ce n'est pas sans but que Théodora est venue voir la sorcière : elle veut obtenir un philtre amoureux qui lui permette de reconquérir sur Justinien un ascendant qui est sur le point de lui échapper. Tamyris s'engage à satisfaire son désir, et promet de lui donner le philtre merveilleux. C'est au troisième tableau, dans la maison d'Andréas, que commence seulement à se nouer l'action dramarique. Quel est cet Andréas? Un jeune Athénien, venu à Byzance pour recueillir la succession d'un oncle puissamment riche. Il donne à souper à ses amis, et leur raconte, *inter pocula*, comment il a fait la connaissance d'une femme charmante qui s'est jetée dans ses bras, effrayée par la secousse d'un tremblement de terre, et comment, fortement épris de la belle... Myrtha, qui se dit veuve, il la veut épouser au premier jour. Puis, à l'arrivée de Marcellus, le chef des scolaires, les gardes de l'empereur, on parle politique, et on ourdit une conspiration qui consiste à enlever la nuit même Justinien dans son propre palais. Quand on conspire, il faut savoir se méfier des femmes ; les conjurés jurent de ne rien révéler, surtout à leurs parentes ou amies. Aussitôt qu'ils sont partis, entre Myrtha : c'est, vous avez compris l'impératrice elle-même. Scène d'amour, interrompue par la chanson des émeutiers : « Ah ! ah ! Théodora ! » qu'on entend dans la coulisse

littérature nationale par le choix même de ses sujets : non seulement les acteurs lui doivent une popularité que l'imitation la plus parfaite de l'antiquité ne donnera jamais, mais les œuvres y gagnent en vérité et s'animent d'une vie qu'un système artificiel comme celui de notre théâtre au dix-septième siècle ne pouvait recevoir même des mains du génie.

M. Richepin, en ramenant à neuf tableaux [illegible] drame qui en comporte vingt-cinq dans l'origi[illegible] avait traduit tantôt littéralement, tantôt par à p[illegible] près, procédant non par concentration, mais p[illegible] élimination pures et simples, supprimant de sa pr[illegible] pre autorité toute la scène du meurtre de Lady M[illegible] duff et de ses enfants. Il s'était contenté d'en re[illegible] pecter les grandes lignes principales et de laisser c[illegible] culer encore à travers sa prose inégale et cahote[illegible] le souffle du grand tragique. Cette traduction se[illegible] tait la hâte avec laquelle il avait dû la livrer à l'[illegible] tiste, qui répudiait celle de M. Jules Lacroix, leq[illegible] ne manqua pas de protester et au théâtre qui [illegible] montait au fur et à mesure que les scènes lui [illegible] parvenaient.

Mme Sarah Bernhardt est bien la féroce lad[illegible]c-beth de Shakespeare et de M. Richepin ; [illegible]n'a pas seulement merveilleusement composé [illegible] joué la fameuse scène du somnambulisme, [illegible] nous avions eu déjà l'occasion de l'applaudir au [illegible]audeville lors de la représentation d'adieux de [illegible] Fagueil[1] ; elle a produit dans tout le rôle un gra[illegible]

1. Dans cette représentation en effet, Mme Sarah Bernardt avait interprété la scène des somnambules, empruntée à la traduction

bénéficiait de cette pièce aux dépens de l'Odéon à la suite d'un procès dont nous avons plus haut raconté les phases, cédait à M. Duquesnel. *Les Danicheff* permirent de monter *Théodora* dont la lecture eut lieu sans la présence de l'interprète principale, qui, malade sur les bords de l'Océan au Havre, au point d'inquiéter ses nombreux admirateurs, ne pouvait se consoler de l'insuccès de *Nana-Sahib* et de *Mabecth* et gémissait, comme autrefois Calypso sur son rocher, en maudissant l'ingratitude des hommes en général et celle des auteurs en particulier. Ce petit roman fut l'objet des commentaires les plus fantaisistes, à la suite desquels il fut clairement démontré que, plus philosophe que la créatrice de Djamma et de Lady Macbeth, M. Richepin avait, lui, pris son parti du froid accueil fait à ses deux ouvrages, et, réfugié quelque part, entre Asnière et Constantine, songeait à prendre sur la scène une sérieuse revanche.

Pendant ce temps, les représentations des *Danicheff* suivaient leurs cours.

M. Marais avait retrouvé dans son rôle de jeune Kalmouck, le grand succès de ses débuts à l'Odéon. Il jouait en maître ses scènes d'emportement et de fureur après lesquelles on l'a bruyamment applaudi. M. Volny était un très remarquable Osip. Un jeune comédien, M. Paul Reney, avait la lourde tâche de

— Linder, M. *Gardel.* — Nikifor, M. *Riva.* — Ivan, M. *Gaspard.* — Le docteur Koureff, M. *Besson.* — Comtesse Danicheff, Mme *Pasca.* — Princesse Lydia, Mme *Marie Magnier.* — Anna, Mme *J. Malvau.* — Baronne Dozen, Mme *Davray.* — Anfissa, Mme *Duchesne.* — Marinna, Mme *Rolland* — Nathalie, Mme *Valette.*

succéder, dans le rôle du français Roger de Taldé, à M. Porel, dont il ne pouvait avoir l'autorité et l'aplomb. Il se tirait à son honneur de ce pas difficile et gagnait le public par la façon dont il débitait le fameux récit de sa chasse à l'ours. Citons encore M. Léon Noël, amusant dans son type du vieux général Walanoff, M. Colombey, qui a intelligemment composé le rôle du juif Zakaroff. M[lle] Malvau, à qui seyait mal la perruque blonde, nous paraissait manquer de sensibilité vraie dans le rôle d'Anna, que cette pauvre Hélène Petit rendait si bien. Qant à M[lle] Magnier dont les toilettes. jadis si élégantes, étaient cette fois, d'un parfait mauvais goût, elle était aussi peu que possible la femme du rôle: légèrement marquée pour jouer les jeunes filles, elle n'est pas princesse le moins du monde. A la bonne heure, M[me] Pascal le type de la douairière Kathérina Pétrowna Danicheff: quel grand air elle avait, coiffée de sa tiare enrichie de diamants, et portant sur ses épaules son superbe manteau de cour, en satin blanc, garni de renard bleu, quelle belle voix de théâtre et quelle admirable diction! *Les Danicheff* tiennent honorablement l'affiche jusqu'au 16 décembre. A partir de cette date en effet le théâtre consacrait le jour de ces soirées qui allaient suivre aux dernières études de Théodora.

26 Décembre. — Première représentation de *Théodora* [1], drame en cinq actes et huit tableaux, par

1. Distribution : Théodora, M[me] *Sarah Bernhardt*. — Tamyris, M[me] *Marie Laurent*. — Antonine, M[me] *Mary Vallier*. — Callirohé, M[me] *Marie Valette*. — Yphis, M[me] *Perviani*. — Andréas, M. *Marais*. — Marcellus, M. *Volny*. — Justinien, M. *Philippe Garnier*. — Bé-

M. Victorien Sardou. — M. Sardou a mis en scène trois importants personnages de l'histoire du sixième siècle sur lesquels il importe de donner brièvement quelques renseignements utiles à l'intelligence du drame représenté sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin. Ces personnages ne sont autres que l'impératrice d'Orient, Théodora; son mari Justinien et le légendaire général Bélisaire. Procope parle de Théodora d'une manière contradictoire dans ses *Anecdotes* et dans son *Histoire*. Née dans une condition abjecte, elle suivit dans sa jeunesse un comédien nommé Hécébole et parut sur le théâtre dans plusieurs villes d'Egypte, d'où elle fut successivement chassée par les magistrats à cause de ses mauvaises mœurs. Justin régnait encore lorsque Justinien s'éprit des attraits de cette femme, dont il fit d'abord sa maîtresse, tel était l'ascendant qu'elle prit sur ce prince, qu'il l'aurait dès lors épousée sans les remontrances de sa mère et de son aïeule ; mais, après la mort de ces deux princesses, il consomma cet hymen flétrissant. Couronnée avec Justinien en 527, elle disposa bientôt de l'autorité suprême, et cachant ses fureurs sous le masque de la religion et de la politique, elle s'abandonna à une série de crimes et de turpitudes ignobles. Cependant elle déploya une grande force de caractère lorsqu'une sédition

lisaire, M. *Henri Luguet*. — Caribert, M. *Paul Reney*. — Eudémon, M. *Cosset*. — Faber, M. *Bouyer*. — Euphratas, M. *Léon Noël*. — Nicéphore, M. *Cressonnois*. — Agathon, M. *Angelo*. — Styrax, M. *Rosny*. — Tribonien, M. *Duray*. — Constantiolus, M. *Riva*. — Orythès, M. *Joliet*. — Paul, M. *Jégu*. — Priscus. M. *Bienaimé*. — Michel, M. *Gaspard*. — Calchas, M. *Besson*. — Mundus, M. *Piron*. — Alexis, M. *Mallet*. — Amrou, M. *Watrin*.

terrible arrêta Justinien à deux doigts de sa perte. Le zèle et le dévouement de Bélisaire ayant rétabli l'autorité de l'Empereur, Théodora reprit le cours de ses désordres, et son palais devint un lieu de prostitution, où d'infâmes courtisanes partageaient ses orgies, jusqu'à ce qu'elle mourût d'un cancer, au mois de juin 548. En somme, une méchante femme, à qui l'on doit pourtant la justice de dire qu'elle seconda son mari dans l'entreprise qui fait le principal titre de gloire de Justinien : la réforme et la rédaction des lois.

Quelle était l'origine de Justinien ? Neveu de Justin Ier et né en Dardanie, sur les frontières de la Trace, d'une famille obscure, il avait été associé à l'empire par son oncle, en 527, et peu de mois après proclamé lui-même empereur d'Orient. C'est deux ans auparavant qu'il avait épousé cette Théodora, fameuse à la fois par sa beauté, son esprit et ses débauches. Il fit mettre à mort Hypatius, neveu d'Anastase, qui avait des prétentions à la couronne, triompha des Perses, subjugua les Goths, et rendit quelque temps à l'empire son ancienne splendeur. Il en régla la législation : par ses ordres, toutes les lois furent réunies en un code qui a conservé son nom. La réunion de ses ouvrages forme le *Corpus Juris civilis*. Justinien, qui s'est également occupé avec zèle de la religion, répara les temples ruinés, et fit rebâtir, à Constantinople, la fameuse église de Sainte-Sophie, qui avait été brûlée dans une sédition et qui fut depuis convertie en mosquée par les mahométans. On lui reproche de s'être immiscé dans les débats théologiques ; il menaça d'exil le pape Aga-

pet et contint dans de justes bornes les prétentions les papes Silverius et Vigile. Après un règne glorieux de trente-huit années, Justinien mourut en 565. S'il commit des actions condamnables, ce fut presque toujours à l'instigation de l'impératrice Théodora. Mais il avait su concevoir de grandes choses et en confier l'exécution à des ministres habiles. On lui reproche cependant d'avoir été innste envers Bélisaire. Bélisaire servit d'abord avec distinction dans les gardes de l'empereur Justinien, puis il obtint un commandement. Envoyé contre Cabadès, roi de Perse, il le força à faire la paix, passa, l'année suivante, en Afrique, avec une armée, battit Gélimer, roi des Vandales, prit Carthage et chassa ces peuples de l'Afrique. Il se rendit ensuite en Sicile, prit sur les Goths Catane, Syracuse, Palerme ; entra en Italie, s'empara de Naples, et enfin de Rome, où il battit et fit prisonnier Vitigès, roi des Goths. Bientôt, retournant de nouveau en Perse, il battit Chosroës et revint en Italie, chassa de Rome Totila, roi des Goths, puis les Huns, qui avaient fait irruption dans la Péninsule. Voilà, comme on voit, de superbes états de services. On a prétendu qu'après avoir parcouru une aussi glorieuse carrière, il fut accusé d'avoir conspiré contre Justinien, eut les yeux crevés et se trouva réduit à mendier : c'est ainsi que nous l'a représenté le peintre François Gérard. Mais il paraît que ses malheurs ne sont qu'une fable inventée par l'historien Procope, et que le valeureux guerrier mourut dans son palais en 565, chargé d'ans et d'honneurs.

Cela dit, entrons au plus vite dans le compte-

rendu du drame qui met en scène les personnages dont nous venons de rappeler les faits et gestes principaux. D'abord, deux tableaux d'expositions : Nous voyons, dès les premières scènes, l'eunuque Euphratas fournir au Gaulois Charibert, fraîchement débarqué de Lutèce, les explications nécessaires sur Théodora et son mari, sur Bélisaire et sa femme, indiquer en quelques mots audit Gaulois et rappeler par contre à ses compatriotes, les Parisiens de l'orchestre et des loges, ce que c'est que la cour byzantine, ses usages et ses mœurs. M. Léon Noël, qui donne à l'eunuque une physionomie amusante, remplit ici le rôle d'un compère de revue. Et la revue commence. Théodora prend place sur son lit et donne audience aux ambassadeurs, aux évêques, aux courtisans, qui, suivant leur degré de faveur, lui baisent qui le pied, qui la main. Puis, le défilé terminé, Théodora pousse un soupir de satisfaction, et sentant le besoin de se dégourdir les jambes, elle s'en va courir les rues de Byzance. Nous la retrouvons, au tableau suivant, dans les dessous de l'Hippodrome, chez la sorcière égyptienne Tamyris, qu'elle a connue jadis, au temps où elle était écuyère de la même troupe, sous le nom de Zoé, et à qui elle ne révèle pas sa situation présente. — « Qu'es-tu donc devenue ? » demande Tamyris à l'impératrice. — « Ma foi, je me suis mariée. » — « Un bon mariage au moins ?... » — « Assez bon... oui. » — « Riche, ton mari ? — « A son aise. » — « Et qu'est-ce qu'il fait, cet homme-là ? » — « Il fait un peu de tout. » — « Je vois ce que c'est. Quelque tripoteur d'affaires... »

On a beaucoup ri de cette scène, que M[me] Sarah Bernhardt a jouée avec une légèreté et une gaieté enjouées, absolument charmantes, tout en épluchant le pied de céleri de Tamyris et en partageant comme autrefois le fricot de la vieille Egyptienne. Ce n'est pas sans but que Théodora est venue voir la sorcière : elle veut obtenir un philtre amoureux qui lui permette de reconquérir sur Justinien un ascendant qui est sur le point de lui échapper. Tamyris s'engage à satisfaire son désir, et promet de lui donner le philtre merveilleux. C'est au troisième tableau, dans la maison d'Andréas, que commence seulement à se nouer l'action dramarique. Quel est cet Andréas? Un jeune Athénien, venu à Byzance pour recueillir la succession d'un oncle puissamment riche. Il donne à souper à ses amis, et leur raconte, *inter pocula*, comment il a fait la connaissance d'une femme charmante qui s'est jetée dans ses bras, effrayée par la secousse d'un tremblement de terre, et comment, fortement épris de la belle... Myrtha, qui se dit veuve, il la veut épouser au premier jour. Puis, à l'arrivée de Marcellus, le chef des scolaires, les gardes de l'empereur, on parle politique, et on ourdit une conspiration qui consiste à enlever la nuit même Justinien dans son propre palais. Quand on conspire, il faut savoir se méfier des femmes ; les conjurés jurent de ne rien révéler, surtout à leurs parentes ou amies. Aussitôt qu'ils sont partis, entre Myrtha : c'est, vous avez compris l'impératrice elle-même. Scène d'amour, interrompue par la chanson des émeutiers : « Ah ! ah ! Théodora ! » qu'on entend dans la coulisse

et que M. Massenet a marquée de sa griffe originale.

Le quatrième tableau est sans contredit le plus intéressant et le plus puissant de l'œuvre. Il commence par une vivante dispute de ménage, d'un réalisme curieux, entre Justinien et sa femme, et se termine par l'empoignante scène de la mort de Marcellus. La conspiration est éventée. Dès que Marcellus entre dans l'oratoire où il croit trouver Justinien, il y est enfermé et à moitié assommé d'un coup de pommeau d'épée, tandis que Théodora, qui a reconnu la voix d'Andréas, ferme sur lui la porte et l'empêche ainsi d'être pris à la souricière comme son camarade Marcellus. Le danger étant écarté, Justinien reparaît et veut mettre le conjuré à la torture. Théodora a demandé qu'on la laissât seule avec ce Marcellus, qu'elle forcera bien à parler. Son but est précisément de l'empêcher de parler, et de crainte que la douleur ne lui arrache le nom de son complice Andréas, Marcellus supplie Théodora de lui donner la mort : « Frappe droit au cœur ! » dit-il tous bas à l'impératrice. « Je ne pourrai jamais ! » s'écrie celle-ci. — « Aimes-tu mieux que je nomme Andréas ? » Et Théodora le poignarde du stylet d'or qu'elle avait dans les cheveux. La scène est superbe : elle a été merveilleusement jouée par Mme Sarah Bernhardt et par M. Volny, et a produit sur le public, anxieux et haletant, une impression profonde.

Magnifique était le riche décor du palais impérial, signé Robecchi. Charmant est celui des jardins de Styrax, brossé par M. Lemeunier, l'un des

leurs élèves du regretté Chéret. C'est là qu'a le nouveau rendez-vous d'Andréas, pleurant son mort, et desa maîtresse. — Théodora, qui sait : la conjuration avortée et la vengeance pro- contre l'empereur et l'impératrice. A peine lui . livré tous ses secrets, qu'il apprend de ses que Myrtha n'existe pas et qu'il a eu sûre- t affaire à une espionne. « Courons au cirque ! ient-ils, et faisons sur-le-champ éclater l'é- te ! »

loge impériale brossée par MM. Rubé et Cha- n, est une merveille de décoration, de costumes mise en scène. Jamais, peut-être, on n'a rien l'aussi riche et d'aussi beau, d'une splendeur ré- et qui n'emprunte rien au clinquant. Nous aurons temps devant les yeux l'entrée de l'autocrate. 'hilippe Garnier a le galbe d'une véritable mé- e de César romain, et celle de Théodora voilée vêtue d'un long manteau bleu ciel et or, soutenu es esclaves. Tout cela est d'un effet délicieux et ssant. Le public, émerveillé, a chaudement ap- di, mais la claque du cirque, à la cantonade, est erte par des murmures. On demande que l'im- trice enlève son voile : Théodora se découvre, et ris redoublent. Une grossière injure a été enten- et l'on traîne l'insulteur jusque sur les mar- du trône où le bourreau va lui trancher la tête. Andréas, que Théodora bâillonne elle-même et lle réclame pour la torture. Vous ne doutez pas le ne le fasse évader, et nous le retrouvons, un tableau qui, n'ajoutant rien à l'action, ge inutilement la pièce, dans les casemates du

belluaire, où Théodora vient le retrouver, s'efforçant en vain de reconquérir son amour. A bout de supplications, elle lui fait avaler le prétendu philtre que lui a apporté Tamyris, et qui n'est autre qu'un poison, destiné par l'Egyptienne à Justinien, qui lui a tué son fils. Andréas vient d'expirer dans ses bras, quand Théodora, relevant la tête, aperçoit les envoyés de l'empereur : « Je comprends, dit-elle, c'est la mort ?... Comment ?... » Le bourreau montre le lacet de soie, et Théodora, relevant ses cheveux, présente son cou à l'exécuteur et, la toile tombe.

Telle est, d'un effet sûr en sa rare simplicité, la fin du drame de M. Sardou, qui ne vaut ni *Patrie*, ni la *Haine*, ni même *Fédora*, mais qui, débarrassé de ses longueurs inutiles, est une œuvre savante, supérieurement étudiée, éminemment intéressante, et reste un spectacle alléchant et vraiment curieux. Nous avons dit le luxe et le goût de la mise en scène, dont il faut féliciter hautement MM. Duquesnel et Sardou. Il nous resterait à faire de Mme Sarah Bernhardt l'éloge qu'elle mérite, si nous pouvions encore trouver des épithètes pour lui exprimer notre admiration. Nous ne dirons qu'un mot : elle est *elle*, et c'est assez, c'est tout, dans cette pièce qu'elle éclaire de son génie poétique, spirituel et réaliste, et dans ce rôle écrit pour elle et qu'aucune autre n'eût pu jouer à sa place. MM. Marais, Philippe Garnier et Volny ont contribué pour une grande part au beau succès d'interprétation de *Théodora*. M. Marais a retrouvé pour Andréas sa voix chaude et pénétrante d'autrefois : il s'y est montré jeune et sympathique autant qu'on peut l'être. Dans

le lâche et féroce autocrate, M. Garnier a fait preuve de qualités originales déjà constatées lors de ses débuts au Théâtre-Français dans Néron. Il a eu des éclats de rire admirables au moment où il apprend la capture du César élu par les conjurés ; mais qu'il se défie de sa diction, qui devient inintelligible dans les accès de fureur. M. Volny n'a, pour ainsi dire, qu'une scène, celle de la mort de Marcellus, et a su, nous l'avons déjà dit, y produire un effet incontestable. Mme Marie Laurent est moins bien partagée : elle s'est montrée, au second acte, comédienne accomplie ; mais elle a malheureusement à débiter une scène inutile et toujours la même : celle où la mère pleure son enfant. Est-il besoin d'ajouter qu'elle l'a dite avec le talent que nous lui connaissons tous. Son frère, M. Henri Luguet, donne une bonne physionomie à Bélisaire, autre comparse de l'action multiple inventée par M. Sardou, l'*habilissime*, homme de théâtre dont le nom, à l'issue de cette représentation était acclamé par toute une salle, qu'il avait tenue jusqu'au bout, sous le charme d'un spectacle intéressant et merveilleux à la fois.

L'année allait finir. *Théodora* qui ne s'était révélée que dans les derniers jours de 1884, allait devenir bien plus l'histoire de l'année qui ne devait pas tarder à commencer et dans laquelle elle entrait à pleines voiles, gonflées par le vent d'un succès sans précédent dans l'histoire du théâtre contemporain. Le théâtre de la Porte-Saint-Martin, avec *Théodora* [1],

1. Les costumes de *Théodora* avaient été dessinés par M. Thomas, sur les documents fournis à cet artiste de talent, par M. Sardou lui-même. A propos des décors, des costumes et de la mise en

avait recommencé à vivre, d'une vie authentique et prospère [1].

	Nombre d'actes et tableaux.	Date de la 1re représentation pendant l'année.	Nombre de représentations pend. l'année. matin.	soir.
Nana-Sahib, drame en vers.	7 t.	1er janvier.	1	21
Le Passant, comédie en vers.	1 a.	13 janvier.	1	1
Le Bonhomme Jadis, comédie.	1 a.	—	1	1
L'École des femmes, comédie en vers	5 a.	—	1	2
Froufrou, comédie.	5 a.	20 janvier.	2	4
L'Avare, comédie.	5 a.	23 janvier.	1	1
La Dame aux camélias, drame.	5 a.	26 janvier.	7	107
Le Malade imaginaire, craméd.	3 a.	25 février.	1	
* *Macbeth*, drame.	9 t.	21 mai.		47
La Tour de Nesle, drame . . .	5 a. 10 t.	22 juin.		19
Marie-Jeanne ou la Femme du peuple, drame.	5 a.	11 juillet.	2	23
Les Danicheff, drame.		2 octobre	10	46
* *Théodora*, drame	8 t.	26 décemb.		6

* Nota. — Ce signe indique les ouvrages inédits représentés pour la première fois pendant l'année.

scène de *Théodora* nous ne ferons que mentionner la mauvaise querelle que chercha à l'auteur, M. Darcel, directeur des Gobelins, qui dépensa beaucoup d'encre en cette circonstance pour ne rien prouver du tout. M. Victorien Sardou, avec son esprit ordinaire, eut raison de cette érudition de circonstance et il eut avec lui les spectateurs à qui il importait peu qu'au temps de Théodora on mangeât ou non avec une fourchette, ou encore que la loge Impériale fut disposée de la façon dont elle était présentée à la Porte-St-Martin. Tels étaient en effet, les côtés insignifiants que contestait M. Darcel qui ne réussit d'ailleurs pas à mettre les rieurs de son côté.

1. Deux matinées extraordinaires avaient eu lieu à la Porte St-Martin, les 27 mars et 18 mai; la première au bénéfice de la caisse de secours des machinistes et employés des théâtres et concerts, dans laquelle Mme Sarah Bernhardt avait joué le 2me acte de *Phèdre*, avec Mme Fromentin et M. Volmy, pour partenaires; la seconde, au bénéfice de la Société de secours mutuels des garçons de caisse et de bureau des administrations publiques.

THÉATRE DE LA GAITÉ

L'année 1884 aura vu l'opérette détrôner encore une fois le vieux drame sur la scène du square des Arts-et-Métiers. Demeuré seul directeur de la Gaîté, après la mort, survenue le 29 janvier, de son associé M. Larochelle, M. Debruyère, tenant pour peu l'expérience tentée par l'un de ses prédécesseurs immédiats de légendaire mémoire, se dépêcha de liquider la situation du théâtre au point de vue du drame proprement dit et d'y réinstaller l'opérette à grand spectacle. Pendant presque tout ce mois de janvier, *Les Pirates de la Savane* chevauchent un peu dans le désert, il faut bien le dire. Le 30, le première représentation de *La Charbonnière* était affichée pour le soir, lorsque la nouvelle étant parvenue au théâtre, de la mort de M. Larochelle, le relâche fut décidé séance tenante, et l'apparition du drame en 5 actes et 8 tableaux[1] de MM. Hector

1. DISTRIBUTION : Marengo, M. *Dumaine*. — Michel Evrard, M. *Ro-*

Crémieux et Pierre Decourcelle renvoyée au lendemain. Depuis plusieurs semaines, en effet, M. Larochelle ne venait plus au théâtre, et M. Victor Koning, par amitié pour les auteurs de *La Charbonnière*, avait accepté la tâche de surveiller les études et les répétitions de cet ouvrage, ce qu'il pouvait faire d'autant plus aisément que le succès sans précédent du *Maître de forges*, lui avait créé des loisirs. Cette Charbonnière est quelque peu parente de la Boulangère aux écus de *Serge Panine*, précédemment jouée déjà par Mme Pasca au Gymnase. C'est une belle-mère qui défend sa fille contre son misérable gendre et qui, à l'instar de celle de M. Ohnet, le tuerait comme un chien si elle n'était retenue à temps par un homme aussi fort que l'est Dumaine. Comme le prince polonais du Gymnase, le Michel Evrard de MM. Crémieux et Decourcelle épouse pour sa dot la fille de la charbonnière enrichie ; comme Serge Panine, il la trompe avec une orpheline élevée par la trop bonne Catherine. Ici s'arrête la ressemblance des deux pièces : Mme Desvarennes n'hésite pas à brûler la cervelle de son gendre ; Catherine ramène à sa fille le mari qui l'a trompée. Mais procédons par ordre. Le premier de ces huit tableaux est celui du dîner de noces de Michel et de Madeleine, égayé par les fables du tambour-major Marengo et par la ronde des Charbonniers, du jeune tapin Narcisse.

main. — Narcisse, M. *Numès.* — Monflanquin, M. *Léon Noël.* — Le chef de la Sûreté, M. *Rosny.* — Toupignac, M. *Rohdé.* — Pinchard, M. *Deroy.* — Simonard, M. *Guimier.* — Catherine Fargeau, Mme *Pasca.* — Pélagie, Mme *Honorine.* — Pompon, Mme *J. May.* — Madeleine, Mme *J. Malvau.* — Sœur Louise, Mme *Cassan.*

ient, au milieu du repas, une pauvre petite
teuse des rues, qui meurt de faim. Catherine
ıne bonne femme ; elle ne se contente pas de
onner à manger, elle lui offre un gîte et l'a-
ɜ tout de suite comme sa fille : elle remplacera
ıleine qui se marie ; elle la remplace si bien,
Michel ne songera plus à sa femme qu'il n'aime
mais à la petite Pompon, qu'il tente de séduire.
en vain que la jeune fille résiste et quitte par
ıêteté la maison où on l'a recueillie : Michel la
et en fait sa maîtresse. Les bonnes actions sont
ıurs récompensées de la sorte : Mme Fargeau
bien besoin d'adopter cette petite mendiante
ıera cause de tant de malheurs ! Michel a une
·, la sage-femme Pélagie, qui a compté sur la
le son frère pour payer ses dettes et empêcher
n vende ses meubles : si le malheureux n'ob-
pas de sa belle-mère les trois mille francs dont
a besoin, Pélagie, qui a déjà fait un faux, est
lée à voler. Et nous la voyons, en effet, voler
oupon de dentelles au magasin des Quatre-Sai-
, où sont employés tous les membres de la fa-
ɘ. La voleuse a été prise sur le fait ; elle est
llée publiquement et serait bientôt arrêtée sans
ɜcours de Mme Fargeau, donnant pour les pau-
, les deux mille francs qui peuvent sauver la
r de son gendre. L'infâme Pélagie a rendu son
ıon de dentelles en y piquant, à l'adresse de
eleine Evrard, une lettre anonyme qui lui ap-
ıd que son mari la trompe indignement avec la
te Pompon, devenue étoile d'un théâtre de fée-
Madeleine vient au théâtre même réclamer son

mari à Pompon, et comme celle-ci refuse de le lui rendre, la femme légitime ne trouve pas d'autre moyen de se débarrasser de sa rivale que de verser de la morphine dans le verre de champagne qu'elle va boire avant de rentrer en scène. La princesse Arc-en-Ciel expire, en effet, en chantant son couplet. Michel veut dénoncer sa femme, que va venir chercher la police. Mais Marengo, l'ex-tambour-major, est là pour protéger la fuite de Madeleine et pour embarquer, bâillonné et ficelé, à fond de cale d'un bateau de charbon, le mari coupable, dont il prétend faire un mari repentant. La charbonnière se dévoue pour sa fille, et, se faisant passer pour l'empoisonneuse, elle est crue par les juges et condamnée à dix ans de réclusion. Nous la retrouvons infirmière de la Maison centrale, où Pélagie, qui s'est fracassé le crâne en voulant s'évader, est à l'article de la mort et des aveux. Reconnaissant Mme Fargeau, elle lui apprend que si sa fille a versé le poison, Pompon l'a bu sciemment : il existe quelque part une lettre où elle annonce qu'elle s'est bel et bien suicidée, par remords du mal qu'elle a fait à la famille qui l'avait recueillie. Où est cette lettre ?... Pélagie meurt dans son lit d'hôpital avant d'avoir pu le dire à Catherine, qui devient folle de désespoir. Elle n'obtient pas moins sa grâce : le chef de la police de sûreté se charge de rapporter lui-même la lettre trouvée chez Pélagie, et soyez rassurés, Catherine recouvrera la raison en voyant de retour, et assis à la table de sa famille, sa fille et son gendre, réconciliés et réunis par le bon tambour-major. En supposant que M. et Mme Evrard oublient le cadavre

de la petite Pompon, qui pourrait bien troubler leur légitime tête-à-tête, on peut dire que tout est bien qui finit bien.

Le mélodrame de MM. Hector Crémieux et Pierre Decourcelle est supérieurement interprété. Mme Pasca a composé admirablement, comme costume, comme allure et comme diction, le rôle de la Charbonnière, un type de mère sublime de dévouement, qui autrefois eût été distribué à Mme Marie Laurent. Mme Jane May est une délicieuse Pompon: cette adroite comédienne nous a prouvé qu'elle savait se plier à tous les rôles en jouant, pour la première fois de sa vie, une scène absolument en dehors de son emploi ordinaire : celle de la mort par le poison. Mme Honorine était chargée du piètre personnage de Pélagie, la voleuse et la traîtresse de la pièce. Jusqu'à la scène d'agonie bien pénible à voir, on l'avouera, elle ne s'est point départie d'une voix enrouée qui, à la longue, fatigue et énerve l'oreille de l'auditeur. Mlle Malvau est venue de l'Odéon pour créer, dans la *Charbonnière*, le rôle peu important de Madeleine, la femme délaissée, qu'elle a joué d'une façon gracieuse et distinguée. Dumaine est fort bien dans le personnage du tambour-major bon enfant qui lui convient à merveille. Celui de Michel ne va guère à M. Romain, qui est décidément mieux sous le costume que sous le vêtement moderne. M. Numès est fort amusant dans le rôle épisodique de Narcisse [1].

La Charbonnière n'obtint pas le succès qu'elle

1. Un demi-détail : M. Louis Varney avait écrit pour l'acte de féérie un délicieux petit chœur de grooms anglais qui fut bissé à chaque représentation de *La Charbonnière*

espérait et que chacun s'était accordé à lui prédire au lendemain de la première représentation, tant il est vrai qu'il est impossible de trouver le secret du goût du public et tant surtout il faut prendre en peu de considérations ses préférences et ses antipathies. Tel ouvrage proclamé intéressant ne trouve pas grâce devant lui ou ne réussit qu'à moitié ; tel autre dont on avait pu croire les jours comptés, se relève du verdict prononcé contre lui et parcourt une carrière prolongée qu'on n'avait pas dû lui prédire. Telles sont cependant les destinées des ouvrages dramatiques et combien en est-il dans la liste des pièces condamnées à l'oubli, qui méritaient un meilleur sort. Le 5 mars M. Debruyère commençait une série écourtée de représentations d'*Henri III et sa cour* [1] ; puis le 21, il reprenait pour quelques jours seulement avant de passer, avec armes et bagages, à l'opérette, *Le Courrier de Lyon* avec M. Paulin Menier, l'inimitable Chopard et M. Numès, pour la première fois dans le rôle de Couriol. *Le Courrier de Lyon* fut accompagné sur l'affiche d'un amusant vaudeville en un acte *Le Prince Toto* signé des noms de MM. Jules Prével et Emile Abraham.

23 Avril. — Première représentation (à ce théâtre) de *Le Droit du Seigneur* [1], opéra bouffe en 3 ac-

1. Distribution : Le duc de Guise, M. *Dumaine*. — Côme Ruggieri, M. *Clément Just*. — Saint-Mégrin, M. *Romain*. — Henri III, M. *Volny*. — Joyeuse, M. *L. Noël*. — La duchesse de Guise, Mme *L. Leblanc*. — Catherine de Médicis, M. *Clément*. — Robert, Mme *Cassan*.

2. Distribution : Le Baron, M. *Montrouge*. — Le Duc, M. *Scipion*. — Bibolais, M. *Thual*. — Berzelius, *M. Numès*. — Antoine, *M. Berville*. — Le Sergent, *M. De Seve*. — Le Héraut, *M. Lorgis*.

tes, paroles de MM. Paul Burani et Maxime Boucheron, musique de M. Léon Vasseur.

Le *Droit du Seigneur* avait fait quelques années auparavant la fortune de M. Débruyère, alors directeur du théâtre Beaumarchais, devenu théâtre des Fantaisies Parisiennes, de par sa propre volonté. C'est une pièce des plus croustillantes et dans laquelle les auteurs n'ont ménagé ni le gros sel ni le piment. Avec un titre pareil, on voit tout de suite où le développement des situations peut arriver. MM. Burani et Boucheron ne se sont privés d'aucune des plaisanteries, quelqu'épicées qu'elles pussent être, que motivait leur sujet, et personne n'a songé à leur en faire un crime, tellement ils y ont mis de bonne humeur et tellement le public était bien disposé en faveur d'un ouvrage joué près de trois cents fois sur le théâtre voisin de la Bastille. Une action fantaisiste, où le droit galant des anciens barons est exploité avec adresse et donne lieu à des tableaux piquants, une interprétation intelligente sinon brillante, tels sont les éléments d'un succès que nous sommes heureux de constater pour la seconde fois. Le vaste cadre de la Gaîté n'a point trop nui, comme on aurait pu le craindre, à la gentille opérette écrite pour un petit théâtre. La partition de M. Léon Vasseur n'est pas d'une excessive originalité ; il y a un peu de tout : c'est un pot-pourri de toutes les musiques légères ; on y trouve, à vrai dire, de l'Hervé, de l'Offenbach, du Strauss et même,

— La Baronne, *Mme Macé-Montrouge*. — Lucinette, *Mme Lardinois*. — Catinou, *Mme Jeanne Caylus*. — Cunégonde, *Mme Baudu*. — Jehan, *Mme Rumilly*. — Gudule, *Mme Perriol*.

au besoin, du Vasseur ! Mais tout cela est vif, sautillant, agréable et amusant. La partie bouffe est, d'ailleurs, joyeusement remplie par le couple Montrouge, MM. Scipion et Numès. Le chant car ceux-là ne chantent guère est confié à Mlle Lardinois une transfuge de l'Opéra-Comique, et Jane Caylus ; la première est toute mignonne, la seconde est adroite et ne manque pas d'entrain. Le ténor, M. Thual, a passé par le Conservatoire : il lui manque, hélas ! à peu près tout pour faire un chanteur d'opérette. Au point de vue des costumes, des décors et de la mise en scène, tout était parfait. Sous la direction du compositeur lui-même, M. Vasseur, les chœurs et l'orchestre avaient marché comme un seul homme.

Le Droit du Seigneur avait marqué la prise de possession de cette scène par l'opérette. Le sort en était maintenant jeté. Le théâtre qui devait rester fermé à partir du 1er juin, rouvrait ses portes le 19 septembre et livrait une nouvelle bataille sur le domaine musical dont il avait définitivement arboré l'enseigne, avec le premier ouvrage de M. Audran, l'heureux compositeur de *la Mascotte*, représenté pour la première fois à Marseille, sur le théâtre du Gymnase [1], sept années auparavant et qui venait revendiquer ses lettres de grande naturalisation parisienne.

19 SEPTEMBRE. — Première représentation (à ce théâtre) de *Le Grand Mogol* [2], opéra-bouffe à specta-

1. Mlle Jane Hading, la comédienne applaudie du Gymnase avait dans *le Grand Mogol*, créé à Marseille, le rôle d'Irma.

2. DISTRIBUTION : Mignapour, *M. Cooper*. — Joquelet, *M. Alexandre*. — Nicobar, *M Mesmaker*. — Crakson, *M. Scipion*. — Irma, *Mme Thuillier-Leloir*. — Bengaline, *Mlle Gélaber*.

le, en quatre actes, paroles de MM. Henri Chivot et lfrod Duru, musique de M. Edmond Audran, ce ut le premier fruit de la collaboration Chivot, Duru t Andran. L'idée de la pièce est une de celles ui courent le monde des opérettes et des féeries. i tant est que la virginité d'un individu, mâle ou emelle, soit ici-bas la seule chose intéressante, il 'agit de la conserver le plus longtemps possible.)'après une antique légende, si le collier de perles lanches qu'on a mis au cou du jeune prince indien lignapour devient noir, c'est qu'il aura perdu son nnocence... Il perdra le trône en même temps et ie régnera point à Delhi. Si, au contraire, il sait se onserver chaste jusqu'à son mariage, vive le Grand Mogol ! Vous voyez d'ici la pièce : elle est proche parente de la *Princesse de Trébizonde*. Le futur souverain de l'Inde a remarqué dans une fête publique une charmeuse de serpents, Mlle Irma, originaire de la rue Saint-Denis et fraîchement débarquée de Paris, en compagnie de son frère Joquelet, qui professe sur les foires le noble métier d'arracheur de dents. Cette jeune charmeuse a charmé Mignapour, qui l'emmène dans son palais et veut l'épouser au grand désappointement de la princesse Bengaline, qui se croyait aimée par le Présomptif. Elle jure de faire butter le jeune homme, et pour cela se déguise en bayadère aux mœurs faciles. Mais le dentiste Joquelet est là qui veille et l'empêche de cascader avec une autre que sa sœur. Bengaline ne se tient pas pour battue et prend la place d'Irma, à qui le prince a donné rendez-vous dans le bosquet des Roses. D'où vient qu'au lendemain de ce rendez-

vous le collier blanc du prince est noir comme du jais ? Scandale public ; le prince est chassé de Delhi et banni dans le royaume de Cachemire. Mais il se fait fakir et revient sous ce travestissement retrouver son Irma. La vérité se découvre enfin ; le prince n'a pas failli, le collier n'a du reste, aucune vertu particulière, et c'est par une supercherie de Bengaline qu'il a été changé de blanc en noir. Mignapour pourra épouser celle qu'il aime, et Bengaline, qui s'est nuitamment compromise avec un Anglais tout de rouge habillé, est contrainte par le prince à devenir mistress Crakson.

La trame est légère, comme on voit, et ne vaut que par les broderies de musique et de mise en scène qu'y ont faites, sans compter, M. Audran, l'auteur de la partition primitive, et le directeur M. Debruyère, traitant le *Grand Mogol* avec un luxe oriental du meilleur goût. Mme Tuillier qui a réussi tant bien que mal à se familiariser avec les allures de l'opérette, à en prendre le ton et les manières, joue avec entrain, si l'on veut, le rôle d'Irma, quoique avec une voix qui a perdu presque tout de sa justesse et de son charme d'autrefois. Notons la chanson de Kiribi, au premier acte, et au second, le joli duetto : « Dans ce beau palais de delhi » qu'elle dit en compagnie du jeune baryton Alexandre, et que le public fait bisser chaque soir. M. Cooper a fait applaudir et bisser les couplets du *Chou et la Rose* et la chanson du *Fakir*, très habilement écrite par le compositeur sur un temps de menuet. Tels sont, avec l'excellent quatuor bouffe du dernier acte, où M. Scipion s'est taillé, dans son *All right*, un vrai succès, les

eilleurs morceaux d'une partition que l'auteur de *Mascotte* n'a pas à renier. Les chœurs en sont parculièrement bien traités : l'orchestration nourrie, ıais limpide, est d'une belle sonorité.

Moins bien partagée que sa camarade, Mlle Gélaert s'est tirée aussi gentiment que possible du rôle e Bengaline. Elle a gracieusement esquissé le pas e la bayadère qu'a plus sérieusement dansé, à 'acte suivant, Mlle Stichel, un sujet de l'opéra élevé u rang d'étoile à la Gaîté et faisant vraiment honıeur à l'excellente classe de Mme Mérante. M. Mesmaer est un amusant Nicobar. Le grand vizir a eu lans son rôle le grand effet de la soirée : « L'Angleerre m'approuve, dit-il, je puis compter sur elle : e suis sûr de mon affaire !... » Le public de la Gaîté saisi au vol cette allusion pleine d'actualité et l'a oulignée d'une double salve d'applaudissements.

Avec *ce Grand Mogol*, le théâtre de la Gaîté avait nis la main sur un succès de pièce et d'interprétaion, avec lequel se reposant sur le présent, il pou'ait tout à son aise préparer l'avenir, bien que de l'a'is du spirituel impressario de la Porte-Saint-Martin, 'avenir fut l'affaire des directeurs qui n'ont pas e présent. Cette année 1884 se trouvait en fin de ompte, résumée dans le tableau suivant [1]:

1. — Deux matinées extraordinaires avaient en outre eu lieu la Gaité, les 4 mai et 13 juillet : La première au profit de Jnion française de jeunesse ; la seconde organisée sous le paonage de la Ligue des patriotes, au bénéfice du premier conurs national de Tirs-de-France.

	Nombre d'actes et tableaux.	Date de la 1re représentation pendant l'année.	Nombre de représentations pend. l'année. matin.	soir.
Les Pirates de la Savanne, drame	5 a. 9 t.	1er janvier.	4	23
* *La Charbonnière*, drame. .	5 a. 8 t.	31 janvier.	2	34
Henri III et sa Cour, drame.	5 a.	5 mars.	1	16
Le Prince Toto, vaudeville. .	1 a.	21 mars.	1	31
Le Courrier de Lyon, drame.	5 a. 8 t.	—		31
Le Droit du Seigneur, opérette.	3 a.	23 avril.		39
Le Grand Mogol, opéra bouffe.	3 a. 4 t.	19 septemb.	13	104

* Nota. — Ce signe indique les ouvrages inédits représentés pour la première fois pendant l'année.

THÉATRE DU CHATELET

Soixante-six représentations de *Peau d'âne ;* cent ıquante-deux du *Tour du monde en* 80 *jours* [1]; nt sept de *La poule aux œufs d'or*, tel sont, en 84, les événements à l'actif de ce théâtre, auquel il nvient d'ajouter les concerts Colonne du dimanche. ımusante féerie de MM. Vanderbuck, Clairville et ıurencin n'aura dit son dernier mot que le 2 mars et ›st seulement le 12 du même mois que cette féerie ın autre genre qui a pour titre *Le Tour du monde* 80 *jours*, la remplace sur l'affiche du Châtelet. faut croire que le théâtre de la Porte-Saint-Martin ıvait pas épuisé la vogue de cet ouvrage qui, ren-

l. Distribution : Archibal Corsican, *M. Laray.* — Philéas Fogg, *Joumard.* — Fix, *M. Vannoy.* — Passepartout, *M. Alexandre* Cromarty, *M. Donato.* — Le gouverneur de Suez, *M. Faille.* Un magistrat anglais, *M. Leriche.* — Chef pawnie, *M. Walter.* Stuart, *M. Alexandre fils.* — Le Parsi, *M. Danjou.* — Chef des ıhmanes, *M. Machanette.* — Aouda, *Mme A. Guyon.* — Néméa, ¹⁰ *M. Vallier.* — Nakahira, *Mme Savenay.* — Margaret, *Mme Léon ël.*

forcé d'un éléphant pour la circonstance conduisait la direction du Châtelet jusqu'à l'époque où cédant, devant les chaleurs de l'été, M. Floury se résignait à fermer plutôt que de continuer une lutte inutile, et pour ne les rouvrir que le 22 septembre suivant.

22 SEPTEMBRE. — Reprise de la Poule aux œufs d'or [1] féerie en trois actes, un prologue et vingt-huit tableaux, de M. A. Dennery et de Clairville. — Cette vieille féerie, d'une bêtise classique, en est à sa troisième reprise. Représentée pour la première fois sur le théâtre de l'ancien Cirque National, le 29 novembre 1848, elle fut créée avec quantité de trucs trouvés par Meyer, directeur du Cirque olympique, par Francisque jeune, Neuville, Lebel, Lesueur Williams, Mmes Mélanie et la grosse Léontine, dans Fanfreluche. Hostein reprit la *Poule aux œufs d'or* en 1859, sur le même théâtre devenu le Cirque Impérial, avec Colbrun, Boutin, Vollet; Mmes Coraly Geoffroy, Desclau dans Florine, Eudoxie Laurent, etc. Puis, on la vit en 1872 à la Gaîté sous la direction Boulet, avec Thérésa et Alexandre. Le directeur du Châtelet a pensé que, si âgée qu'elle fût, la *Poule* avait toujours bien ses deux cents représentations dans l'estomac, et c'est pourquoi il nous la

1. DISTRIBUTION : Cocorico, *M. Joly*. — Babylas, *M. Gobin*. — Grosminet, *M. Alexandre père*. — Babolein, *M. Guillot*. — Urbain, *M. Marmignon*. — Polycarpe, *M. Dubreuil*. — Barnabé, *M. Jacquier*. — Anselme, *M. Leriche*. — Lucifer, *M. Crambade*. — Fanfreluche. *Mme Desclausas*. — Florine, *Mme Buisson*. — Mme Satan, *Mme Claudia*. — Emeraudin, *Mme Vernet*. — Soupir, *Mme Leborne*. — Ether, *Mme Georgina*. — Zéphirin, *Mme Lucinne*. — Marceline, *Mme Achard*. — Azoli, *Mme Charpentier*. — Azariel, *Mme Andréa*. — Follet, *Mme Anaïs*.

ressert ce soir assaisonnée du mieux qu'il a pu. Cette poule, qui a pondu tant d'œufs précieux, en pondra encore, à moins qu'on ne l'éventre, ce que M. Floury se gardera bien de faire. Il lui a disposé un nid tout neuf, commode et moelleux pour couver le succès tout à son aise. C'est l'époque des vacances, les écoliers profitent de leurs dernières soirées avant de rentrer au collège : que de parents viendront au Châtelet sous prétexte d'y conduire leurs enfants ! Rappelons, en peu de mots, le sujet de la *Poule aux œufs d'or*. Un laboureur en mourant a laissé à ses cinq fils une poule noire dont les œufs magiques ont la propriété, lorsqu'on les brise, de réaliser le vœu qu'on forme en ce moment-là. Un hasard fait découvrir aux héritiers cette vertu talismanesque, et ils se servent des précieux globules d'or en souhaitant toutes sortes de choses impossibles et extravagantes. Quelles étranges chimères éclosent de ces œufs prenant leur vol à travers le pays du bleu ! Et voilà tous les héritiers du laboureur partis à la poursuite de cette abstraction plus difficile à rencontrer que le Saint-Graal des légendes chevaleresques. Un des fils, moins heureux que les autres, n'a reçu en partage qu'un talisman dérisoire qui accomplit les souhaits à l'inverse. Grande ressource pour la partie comique de l'œuvre, si, comme le dit Sthendal, le comique vient des méprises que l'on commet en cherchant le bonheur. Un autre assez sage ne formerait que des vœux raisonnables, mais la coquette qu'il courtise est folle pour lui, et fait de ses œufs une terrible omelette ; les autres deviennent Grand-Turc, roi des animaux ou de con-

trées impossibles à trouver sur la carte, mais ils ne sont pas heureux. Le déshérité trouve le bonheur dans l'obscurité, l'amour et le travail.

Les illustres auteurs de la *Poule aux œufs d'or* n'ont certes pas eu besoin de surexciter leur imagination par l'opium et le haschich pour accoucher d'une fable si pauvre, si banale, si insipide ; mais n'est-il pas convenu que les féeries se passent de poésie, d'esprit et d'invention ? Ce qu'on y va chercher, ce sont des décors et des trucs espacés par des calembours stupides et des coq-à-l'âne absolument idiots. Nous n'avons pas revu dans la nouvelle *Poule aux œufs d'or* la décoration très originale des moulins à vent qui était l'une des attractions de l'ancienne pièce. Mais nous avons la construction instantanée d'un palais qui, à peine édifié, prend feu. Aussitôt la foule d'accourir : officiers de paix, sergents de ville, ouvriers, bourgeois, pompiers, avec pompes à bras et à vapeur, et l'on éteint l'incendie. Tout cela est mimé par des enfants, et n'est point mal réglé du tout. Ce tableau suffirait à lui seul, à établir le regain de succès de la *Poule aux œufs d'or*. L'enfer rappelle d'un peu trop près celui de *Siéba*, et le ballet des lumières n'est pas une nouveauté. Mais une imagination bizarre a présidé à l'arrangement du décor de l'île de l'Harmonie. L'architecture est d'un ordre inconnu à Vignole et à Charles Garnier : des tuyaux d'orgue forment les colonnes, qui se terminent par des grosses caisses ; des claviers de piano les marches de l'escalier ; les chapeaux chinois les toitures. A travers cette ville irrégulière fourmille et processionne l'orchestre

animé ; des guitares arrondissent leurs dos vernis comme des élytres d'insectes ; les flûtes, enjolivées de cuivre, passent fières et droites ; les contrebasses se prélassent dans leur ampleur majestueuse ; les cors reluisent et se contournent ; les ophicléïdes s'allongent et se raccourcissent, imitant la forme humaine. En face de ce tableau, on ne peut mieux arrangé et délicieusement éclairé, les yeux se demandent s'ils ne sont pas devenus fous et s'ils n'ont pas les pupilles dilatées par la belladone.

Alexandre, qui fait aujourd'hui Gros-Minet, est tout à fait chez lui dans la féerie, qu'il pratique depuis de longues années. Gobin, qui porte sous son chapeau un joli petit diadème, est amusant. Mais Jolly imitant la démarche du coq, faisant Cocorico, et terminant la soirée en luttant avec un clown, quelle honte !... Mlle Desclauzas, elle aussi, a renoncé à la comédie pour la bouffonnerie la plus vulgaire, Prudence de la *Dame aux Camétias* pour Franfreluche de la *Poule aux œufs d'or*. Citons Mlle M. Buissons, l'ingénue que nous avions déjà remarquée dans les *Trois Devins ;* Mlle Claudia, la première danseuse, Mlle Zanfretta, qu'il ne faudrait pourtant pas confondre avec Mlle Mauri, de l'Opéra, et M. Lauri, non affiché, qui, dans le truc des trappes, insuffisamment répété, n'a pas retrouvé du premier coup son succès de *Peau d'âne*.

Le résultat donne raison à M. Floury : mais en regardant, je n'ose dire en écoutant cette féerie stupide, nous souhaitions sans avoir pour cela besoin de casser un œuf qu'un directeur songe enfin à appliquer à une pièce écrite par un véritable poète ce luxe

éblouissant de décors, de costumes et de mise en scène. *La Poule aux œufs d'or* à perpétuité : c'est dur ! Notre vœu, en tout cas ne devait pas se réaliser avant l'expiration de l'année courante désormais consacrée toute entière aux représentation de cette féerie restaurée [1].

1. *Peau d'Ane*, *Le tour du monde en* 80 *jours* et *La poule aux œufs d'or* sont donnés en matinées les dimanches et les jours de fête où la salle du Châtelet n'est pas prise par les concerts Colonne.

	Date de la 1re représentation pendant l'année.	Nombre de représentations pend. l'année.	
		matin.	soir.
Peau d'Ane	1er janvier.	4	62
Le Tour du Monde en 80 *jours*.	12 mars.	15	137
La poule aux œufs d'or. . .	22 septembre.	6	101

AMBIGU-COMIQUE

Après la disparition du drame de *Pot Bouille* de l'affiche de l'Ambigu, disparition qui ne sera un fait accompli que le 4 février, il nous faut passer par trois reprises successives : celle de *La jeunesse du roi Henri*[1], *le* 6 *février ;* celle de *L'as de trèfle*[2] le 14 mars ; et celle enfin des *Deux orphelines*[3] le

1. Distribution : René le Florentin, M. *Paul Deshayes*. — Henri de Navarre, M. *Gravier*. — Charles IX, M. *Montal*. — Claude Bigorre, M. *E. Petit*. — Duc de Guise, M. *Fournier*. — De Noë, M. *Ledard*. — Torre Spada, M, *Dherbilly*. — Pibrac, M. *Fleury*. Malican, M. *Ploton*. — Catherine de Médicis, Mme *Fromentin*. — Paola, Mme *A. Laurent*. — Jeanne d'Albret, Mme *H. Verdier*. — Marguerite de Valois, Mme *Mercié*. — Nancy Mme *C. Bevalet*. — Amina, Mme *Rita*. — Miette, Mme *Lucy-Jane*. — Farinotta, Mme *Dolly*.

2. Distribution : Robert, M. *Lacressonnière*. — Narcisse, M. *Montal*. — Mondetour, M. *Fournier*. — Briolet, M. *Petit*. — Marcel, M. *Ledard*. — Juge d'instruction, M. *Dherbilly*. — Georges, M. *Laverne*. — Patron du café, M. *Ploton*. — Le commissaire, M. *Magnin*. Gondolé, M. *Brunel*. — Nini Gendarme, Mme *Marie Kolb*. — Julia d'Auberval, Mme *Defresnes*. — Mme de Croix-Vieux, Mme *Marty*. — Jeanne, Mme *Bévalet*.

3. Distribution : Pierre, M. *Taillade*. — De Linières, M. *Lacres*

20*

éblouissant de décors, de costumes et de mise en scène. *La Poule aux œufs d'or* à perpétuité : c'est dur ! Notre vœu, en tout cas ne devait pas se réaliser avant l'expiration de l'année courante désormais consacrée toute entière aux représentation de cette féerie restaurée [1].

1. *Peau d'Ane, Le tour du monde en 80 jours* et *La poule aux œufs d'or* sont donnés en matinées les dimanches et les jours de fête où la salle du Châtelet n'est pas prise par les concerts Colonne.

	Date de la 1re représentation pendant l'année.	Nombre de représentations pend. l'année.	
		matin.	soir.
Peau d'Ane	1er janvier.	4	62
Le Tour du Monde en 80 jours.	12 mars.	15	137
La poule aux œufs d'or. . .	22 septembre.	6	101

AMBIGU-COMIQUE

Après la disparition du drame de *Pot Bouille* de l'affiche de l'Ambigu, disparition qui ne sera un fait accompli que le 4 février, il nous faut passer par trois reprises successives : celle de *La jeunesse du roi Henri*[1], *le* 6 *février ;* celle de *L'as de trèfle*[2] le 14 mars ; et celle enfin des *Deux orphelines*[3] le

1. Distribution : René le Florentin, M. *Paul Deshayes*. — Henri de Navarre, M. *Gravier*. — Charles IX, M. *Montal*. — Claude Bigorre, M. *E. Petit*. — Duc de Guise, M. *Fournier*. — De Noë, M. *Ledard*. — Torre Spada, M, *Dherbilly*. — Pibrac, M. *Fleury*. Malican, M. *Ploton*. — Catherine de Médicis, Mme *Fromentin*. — Paola, Mme *A. Laurent*. — Jeanne d'Albret, Mme *H. Verdier*. — Marguerite de Valois, Mme *Mercié*. — Nancy Mme *C. Bevalet*. — Amina, Mme *Rita*. — Miette, Mme *Lucy-Jane*. — Farinotta, Mme *Dolly*.

2. Distribution : Robert, M. *Lacressonnière*. — Narcisse, M. *Montal*. — Mondetour, M. *Fournier*. — Briolet, M. *Petit*. — Marcel, M. *Ledard*. — Juge d'instruction, M. *Dherbilly*. — Georges, M. *Laverne*. — Patron du café, M. *Ploton*. — Le commissaire, M. *Magnin*. Gondolé, M. *Brunel*. — Nini Gendarme, Mme *Marie Kolb*. — Julia d'Auberval, Mme *Defresnes*. — Mme de Croix-Vieux, Mme *Marty*. — Jeanne, Mme *Bévalet*.

3. Distribution : Pierre, M. *Taillade*. — De Linières, M. *Lacres*

29 mars, avant d'arriver à l'œuvre inédite de *Carnot* qui sera avec la reprise du *Bossu*[1] le 8 mai, les derniers actes administratifs de la direction de M. Simon. C'est M. Emile Rochard, l'ancien directeur heureux de la scène du Châtelet, qui présidera à compter de la saison prochaine aux destinées de ce théâtre, après un triste interrègne de vingt-deux jours de M. Anatole Okolwicz, que son affection fraternelle aura amené à affronter impudemment les chaleurs de la saison d'été, pour mettre une partition inédite de M. Edouard Okolwicz, son frère aux prises avec le public et la critique.

26 AVRIL. — Première représentation de *Carnot*[1] drame historique à grand spectacle, en cinq actes et neuf tableaux, de MM. Blondeau et Jonathan. — Carnot ne ressemble en rien aux éclatants orateurs, aux tribuns passionnés qui avaient d'abord joué les premiers rôles dans la Révolution, encore moins

sonnière. — Jacques, M. *Montal*. — Picard, M. *Petit*. — Le Docteur, *M. Courtès*. — De Vaudrey. *M. Garraud*. — De Presles, *M. Dherbilly*. — La Frochard, *Mme Honorine*. — Marianne, *Mme Lacressonnière*. — Comtesse de Linières, *Mme Verdier*. — Henriette, *Mme Patry*. — Louise, *Mme Angèle Moreau*.

1. DISTRIBUTION : Lagardère, *M. Paul Deshayes*. — Gonzague, *M. Lacressonnière*. — Chaverny, *M. Gravier*. — Cocardasse, *M. Courcelles*. — Passepoil, *M. Petit*. — Blanche de Caylus, *Mme Fromentin*. — Blanche de Nevers, *Mlle Angèle Moreau*. — Flore, *Mlle Pauline Moreau*. — Le page, *Mlle Lucy Jane*.

2. DISTRIBUTION : Carnot. *M. Taillade*. — Jean Renaud, *M. Gravier*. — Canivet, *M. Courtès*. — Horace, *M. Petit*. — Comte d'Anfrevile, *M. Fournier*. — Pitois, *M. Courcelles*. — Brutus, *M. Dherbilly*. — Jourdan, *M. Dermez*. — Baptiste, *M. Mallet*. — Carnot Feulins, *M. Gaspard*. — Monge, *M. Henry Roze*. — Lindey, *M. Fleury*. Thérésou, *Mme Kolb*. — Mme d'Anfreville, *Mme Patry*. — Léona, *Mme A. Laurent*. — Blanche, *Mlle Lucy Jane*. — Mme Carnot, *Mme Pauline Moreau*. — Une bourgeoise, *Mme Morin*.

aux chefs militaires, tels que Dumouriez et Custine. Carnot était un simple capitaine du génie, d'une quarantaine d'années, au mois d'août 1793, de modeste apparence, d'aspect plus bourgeois que militaire, et des mœurs les plus régulières et les plus simples. Il était connu par des travaux d'un mérite supérieur sur les mathématiques et sur l'art des fortifications ; ses opinions républicaines l'avaient fait appeler aux Assemblées, où son esprit modéré le rapprochait des Girondins, mais où il avait apprécié dans la Montagne les hommes d'action. Absent de Paris au 2 juin, il s'était trouvé ainsi heureusement en réserve pour le moment où s'imposa la nécessité d'un organisateur militaire. Barère avait cru d'abord trouver cet organisateur dans un autre officier du génie, Prieur, député de la Côte-d'Or. On les appela tous deux au comité de Salut public. Carnot prit en main l'ensemble de la direction de la guerre ; Prieur se chargea d'organiser le matériel, armes et munitions, et les hôpitaux militaires ; car tout manquait à nos pauvres soldats, les secours aussi bien que les moyens de combat. Les savants les plus illustres : Monge, Berthollet, Guyton de Morveau, Fourcroy et bien d'autres vinrent se mettre à la disposition de Prieur pour diriger la fabrication des armes et des poudres. « Les caves de Paris, disent les journaux du temps, fourniront à la République de quoi vaincre les tyrans. » Partout, comme à Paris, chaque famille lavait les parois humides et la terre de sa cave ou de son étable pour en extraire le salpêtre. Prieur en avait enseigné le procédé par une instruction qu'on lisait chaque

semaine dans chaque commune sous l'arbre de la Liberté. Deux cent cinquante-huit forges, installées sur les places publiques et sur les promenades, travaillaient nuit et jour et fabriquaient mille fusils par jour. La Réquisition, sous la main énergique des représentants en mission, s'opérait avec bien plus d'ordre et des résultats bien plus complets que n'avait fait auparavant la levée des trois cent mille hommes ; les nouvelles levées marchaient de toutes parts : pour leur donner des officiers, on avait établi dans la plaine des Sablons une *Ecole de Mars*, où l'on instruisait hâtivement les jeunes sous-officiers et soldats, signalés par leur résolution et leur intelligence. « La Révolution, disait encore Barère, doit tout hâter pour ses besoins ; la Révolution est à l'esprit humain ce que le soleil d'Afrique est à la végétation. » Un décret venait de réorganiser toute l'infanterie en cent quatre-vingt dix huit demi-brigades de ligne et trente d'infanterie légère. Le nom demi-brigade remplaçait celui de régiment, et toute différence, toute inégalité disparaissaient entre les divers corps d'une même arme. L'ancien habit blanc, conservé dans une partie de la ligne, était partout remplacé par l'habit bleu de 89 et de la garde nationale. Ce sont des habits bleus que nous voyons défiler dans le drame de l'Ambigu. L'artillerie et le génie furent aussi reconstitués. Notre cavalerie était presque anéantie ; la réquisition la recréa. Et nous avons vu dans ce drame de quelle manière Carnot faisait jeter à la porte de son cabinet le maquignon qui lui proposait de fermer les yeux sur les rosses qu'il voulait passer à la patrie.

Très intéressant au point de vue strictement historique, l'organisateur Carnot n'est pas « dramatique » le moins du monde. C'est en vain que les auteurs de la pièce de l'Ambigu ont soudé à leur personnage principal et parfaitement inutile, en dépit de sa solennité, une action romanesque : la vengeance d'une jeune aristocrate dont Carnot a jadis tué le père en duel et qui, pour se venger, se fait espionne. L'organisateur militaire, joué par Taillade, avait assommé son monde ; la traîtresse ne l'a guère ému. La partie comique, qui est peut-être cause qu'on a monté la pièce, reste heureusement fort réussie. Le trio du mari, de la femme et de l'amant est très plaisamment renouvelé et rendu de la façon la plus amusante du monde par Courtès, Emile Petit et cette délicieuse Marie Kolb, qui a vraiment bien de la verve et de l'entrain. Le public lui a redemandé la *Légende du colonel portugais*, de Gaston Serpette, dans laquelle elle a eu pour le moins autant de succès que dans le *Signe à mam'zelle Bousquet* du même compositeur. La direction de l'Ambigu a tout fait pour « organiser la victoire. » Les rôles secondaires sont fort bien tenus par M. Gravier, M[lles] Antonia Laurent et Pauline Patry. Si l'explosion du moulin n'a pas répondu à toutes les espérances, le tableau du vieux Paris, d'après Cogniet, avec le départ des volontaires et celui de la bataille de Wattignies, avec une fusillade des mieux nourries, sont vraiment bien mis en scène. Ce n'est certainement pas la faute de M. Simon si l'existence de cette pièce militaire fut éphémère à ce point qu'après douze représentations il se vit dans la néces-

sité d'y renoncer en présence de recettes dont l'insuffisance égalait la médiocrité du drame.

11 JUIN. — Première représentation de *Les Trois Devins*[1], opérette en trois actes de MM. Alfred Hannequin et Albin Valabrègue, musique de M. Edouard Okolowicz. — Nous sommes dans la Finlande Hollandaise. Des « trois devins » annoncés par le titre de la pièce, il n'y en a pas un seul de vrai. C'est d'abord le barbier Engelbert, qui, non content de raser les clients pendant le jour, les rase encore la nuit en s'affublant de la barbe postiche et du manteau couvert d'hiéroglyphes du magicien. C'est ensuite Luc, l'amoureux de la belle Christine, la femme du bourgmestre Cornélis qui, ayant appris qu'elle viendra consulter le devin pour savoir si elle doit tromper son mari s'imagine de répondre lui-même à cette question saugrenue. Enfin, troisième devin, le jeune François, amoureux de Marthe, la fille adoptive du bourgmestre, et voulant, lui aussi, savoir s'il épousera sa bien-aimée. Il y a même quatre devins, puisque le bourgmestre, voulant faire cesser le trouble que le sorcier met dans le pays, vient pour l'arrêter, et que revêtant un instant la robe et le chapeau pointu d'Engelbert pour montrer au public comme il est simple de se faire devin, il est arrêté par ses propres soldats. Il est évident qu'au troisième

1. DISTRIBUTION : Engelbert, *M. Huguenet*. — Cornelis, *M. Bellucci*. — Luc, M. *Alexandre*. — François, *M. Philippon*. — Théophraste, *M. Courtès*. — Guillaume, *M. Rémondy*. — Epitome, *M. Perrenot*. — Christine, *Mme Desclauzas*. — Marthe, Mme *Bérangier*. — Isabelle, *Mme Buisson*. — Trude, *Mme Deliane*. — Toto, *Mme Menas*. — Une servante, Mme *Bucourt*. — Une paysanne, Mme *Louise*.

acte le malheureux Cornélis finira par prouver son identité, et tout s'arrange par des mariages: Luc épouse la nièce du barbier et François la fille adoptive du bourgmestre, cet excellent Courtès, qui, dans un bout de rôle insignifiant et indigne de lui, a su trouver quelques bons effets. Nous espérions mieux de la musique après le premier acte. Il contient, en effet, un très joli quatuor, adroitement traité et bien scénique, et deux chœurs, celui du début et la kermesse finale, qui sont pleins de fraîcheur et de gaieté. Citons encore, au troisième acte, des couplets de Luc, qu'on a demandés trois fois à M. Alexandre un baryton ténorisant que nous avions entendu à la Renaissance, et qui, doué d'une voix peu étendue, chante avec goût et conviction. Il a eu le succès de la soirée avec Mlle Desclauzas, qui en a été toute la joie. Comédienne et diseuse de couplets elle apporte dans chacune de ses créations une originalité imprévue et une fantaisie étourdissante que nous ne saurions trop louer. Mlle Bérengier débutait dans l'opérette : un début terne. Mlle Bérengier manque de gaîté et l'émotion l'a souvent fait détonner, ce qui n'est pas dans sa coutume. Le compositeur a, de plus, cru devoir ajouter à son rôle les vocalises des *Noces de Jeannette*, qui vraiment venaient là, disons-le, comme des cheveux sur le potage. Il faut citer encore Mlle Buisson, qui est toute mignonne et toute gracieuse, et M. Félix Huguenet, qui a très adroitement rendu le rôle d'Engelbert, le barbier se faisant devin.

La pièce est bien montée : il faut en féliciter le directeur intérimaire, M. Okolowicz. Il n'a rien né-

gligé pour le succès de l'ouvrage qu'il avait eu l'intention de nous faire entendre quand il administrait la Renaissance, et qu'il vient enfin de nous offrir à l'Ambigu, dans les meilleures conditions possibles. Ses vœux étaient désormais remplis : les *Trois Devins* étaient sur l'affiche, accompagnés dès le lendemain d'un lever de rideau intitulé *l'oiseau bleu*, un vaudeville en un acte sans importance.

6 SEPTEMBRE.— Première représentation à ce théâtre de *Un drame au fond de la mer*[1], pièce en cinq actes et seize tableaux, de M. Ferdinand Dugué, d'après le roman de M. Richard Cortambert. — M. Émile Rochard nous rend ce soir la salle de l'Ambigu, qu'il a fort agréablement transformée du tout en tout et très joliment éclairée à la lumière électrique, par un drame joué il y a huit ans au Théâtre-Historique, et consacré par un succès de cent quatre-vingt-dix-huit représentations, autant dire deux cents ! Pourquoi cette reprise d'une pièce scientifique déjà connue ? *Un drame au fond de la mer*, c'est encore du théâtre géographico-scientifique. Nous n'avons peur que d'une chose, c'est que les théâtres ne deviennent des succursales de la Sorbonne ou du Collège de France ; bientôt les professeurs expliqueront la marche d'une pièce, entourés

1. DISTRIBUTION : Karl, *M. Paul Desayes*. — Norton, *M. Montal*. — Henri de Sarthène, *M. Gravier*. — Feargus, M. *Courtès*. — Aristide Friquet, M. *Petit*. — Sir Reginald, M. *Fournier*. — Le greffier, M. *Vivier*. — Le commandant du *Great-Eastern*, M. *Valter*. — Le second du *Washington*, M. *Fleury*. — Un matelot, M. *Ploton*. — Un policeman, M. *Paulin*. — Un officier, M. *Samson*. — Mme de Sarthène, Mme *Defresnes*. — Emily, Mme *Derlé*. — Jérémiah, Mme *Bernier*. — Ellen, Mme *de Géraudon*.

de cornues et d'alambics. Voilà ce que nous a valu le succès immense du *Tour du monde en* 80 *jours!* Que voulez-vous? On ne sait jamais s'arrêter à temps: sous prétexte d'instruire les collégiens, on les traîne dans une salle de spectacle, où les cours de physique et de chimie qu'ils ont laissés à la pension se continuent sous une autre forme. Pour nous qui avons oublié depuis longtemps, hélas! la théorie de la capillarité, non moins que les lois de l'acoustique, nous n'avons pas réentendu sans frémir les conversations savantes des divers ingénieurs de M. Dugué sur l'immersion du câble transatlantique. Indépendamment du câble, le drame scientifico-géographique de M. Dugué possède un autre élément de curiosité: il nous montre ces vêtements de plongeurs nommés scaphandres, dans lesquels le plus bel homme du monde ressemble à un escargot. Ce déguisement est, on ne l'a pas oublié[1], le fond même de l'intrigue. Toute la pièce est faite pour le décor à transformations où l'on voit frétiller les harengs et se balancer une pieuvre qui a le cou d'une autruche. Il était sûr que ce spectacle d'aquarium exciterait. en effet, la curiosité des enfants, à l'Ambigu comme à la place du Châtelet.

30 OCTOBRE. — Première représentation (à ce théâtre) de *Fualdès*[2] drame en cinq actes et huit ta-

1. Voir à ce sujet le 3me volume des Annales, chapitre relatif au théâtre des Nations.

2. DISTRIBUTION : Bancal, M. *Taillade*. — Bastide, M. *Deshayes*. — Jausion, M. *Montal*. — Fualdès, M. *Gravier*. — Rémy, M. *Courtès*. — André, M. *Petit*. — Saint-Andéol, M. *Walter*. — Sauveterre, M. *Fournier*. — Simplice, M. *Vivier*. — Un invité, M. *Dermez*. — Antoine, M. *Ploton*. — Un greffier, M. *Samson*. — La Bancal,

bleaux d'Adolphe Dupeuty et de M. Eugène Grangé. — *Fualdès* n'avait, je crois, pas été repris depuis trente-six ans. C'est le 14 novembre 1848 que le drame de Dupeuty et Grangé fut représenté pour la première fois sur le théâtre de la Gaîté du boulevard du Temple. Cette sinistre histoire de Fualdès, par son horreur même, semblait devoir échapper au mélodrame, qni n'avait encore osé l'attaquer qu'épisodiquement et sous un autre titre. Mais, avec le temps, le mélodrame s'était fait hardi, et le nom de Fualdès, qui n'avait alors figuré qu'en tête d'une complainte, s'étala sans scrupule sur une affiche. On vit donc cette fois dans sa hideuse vérité la bande ignoble et monstrueuse des assassins, la femme Bancal, Bastide, Jausion, le joueur d'orgue, Mme Manson, témoin involontaire du meurtre ; toutes ces figures de cauchemar que des couplets fameux ont eu peine à rendre grotesques. Le dénouement était connu d'avance ; le travail des auteurs porta donc sur les détails, sur l'agencement des scènes et sur la cause probable de ce crime resté mystérieux. Ils changèrent aussi l'âge de la petite fille qui ne voulait pas qu'on lui coupât du pain avec le couteau qui avait servi à couper le cou du monsieur ; ils lui donnèrent seize ans au lieu de sept. L'acte de la tuerie est très habilement fait ; bien que *ce bon M. Fualdès* soit égorgé à la cantonnade, le public ne perd aucun des détails de cette cause célèbre. Cela est intéressant comme la *Gazette des Tribunaux*, et joué avec la pure tradition mélodramatique par

Mme *Marie Laurent*. — Mme Manson, Mme *Marie Defresnes*. — Madeleine, Mme *Berthe Gilbert*, — Anne Benoist, Mme *Darville*.

Mmes Marie Laurent et Taillade, par Deshayes et Montal, deux parfaits assassins, et Gravier, leur victime fort correcte ; par Courtès, qui joue avec un naturel exquis le rôle du vieux domestique Rémy, et par Petit, qui donne beaucoup de gaieté naïve à celui d'André, le joueur d'orgue imperturbable ; par Mlle Gilbert, touchante sous les traits de cette Madeleine, d'où est sortie la Louise des *Deux Orphelines*, et par Mlle Marie Defresnes, que nous avons, avec intention, gardée pour la fin : car elle a merveilleusement rendu les angoisses de Mme Manson cachée contre le lit et assistant ensuite à l'horrible scène de l'assassinat.

22 DÉCEMBRE. — Première représentation (à ce théâtre de la *Fille du Diable*[1], féerie-vaudeville en quatre actes et seize tableaux, de Clairville, Lambert Thiboust et Siraudin. — Du drame noir de *Fualdès*, M. Emile Rochard saute brusquement au vaudeville fantastique inondé de lumière électrique et bourré de refrains d'opérette. La *Fille du Diable* avait été jouée pour la première fois aux Variétés, il y a vingt-cinq ans, avec Judith Ferreyra, Raynard et Christian. Accommodée au goût du jour par M. William Busnach, elle a servi ce soir au triomphe de Mlle Zulma Bouffar, on ne peut mieux se-

1. DISTRIBUTION : Rocaillon, Mme *Zulma Bouffar*. — Satan, M. *Courtès*. — Angenor, M. *Petit*. — Balataras, M. *Herbert*. — Brésinas, M. *Vivier* — Belphégor, M. *Walter*. — L'avertisseur, M. *Fleury*. — Diego, M. *Dermès*. — Le docteur, M. *Ploton*. — Diavoline, Mme *Marie Crouzet*. — Béatrix, Mme *Cécile Bernier*. — Coralie Isabelle, Mme *Léontine Mignon*. — Léonore-Rosine, Mme *Derlé*. — Gretchen, Mme *Siele*. — Fritchen, Mme *Cardinal*. — Mme Satan, Mme *de Géraudon*. — Mme Michu, Mme *Morin*.

condée par les excellents comiques Courtès et Emile Petit.

Le sujet de cette machine à tiroirs et à décors est des plus connus. Les auteurs ont supposé quelques arrêts du destin que nous ne croyons pas bien authentiques. Sur ce livre, aux pages de bronze, il est écrit, paraît-il, que tous les enfants du diable doivent être du sexe masculin, à moins que Mme Satan n'ait donné un coup de griffe dans le pacte conjugal. Pourquoi ? On n'a jamais pu savoïr, mais la chose est ainsi. Satanas,accompagné de son ami Rocaillon, emmène sur terre la jeune Diavoline et la met au couvent des Petits-Oiseaux. Il se constituera son démon gardien et saura bien éloigner d'elle toutes les tentations, lui qui, d'ordinaire, les fait naître. Mais Rocaillon, qu'exalte l'idée de devenir prince du Pandémonium, se déguise en jardinier, puis en institutrice anglaise, débitant une conférence sur l'amour, et c'est ainsi qu'il défait l'ouvrage du diable par toutes sortes de mauvais conseils. Diavoline se fait enlever par l'amoureux d'une de ses bonnes amies et fouette cocher ! Rocaillon conduit lui-même les chevaux de la voiture. Satanas qui, à aucun prix, ne peut voir revenir sa prétendue fille en enfer, rattrape la chaise de poste, et arrête les fugitifs sous la figure et l'habit d'un maréchal-des-logis de dragons espagnols. Il campe au violon Diavoline et son Angénor, mais Rocaillon, qui a pris la forme d'un lieutenant de la même arme, ouvre la porte à la petite et la pousse dans le quartier de cavalerie, où les dragons festoyent autour d'un bol de punch. Diavoline trempe ses lèvres dans cette flamme liquide,

buisson de feu qui lui rappelle vaguement sa patrie. Sa tête s'échauffe, son œil s'allume, et ma foi! si Satan n'intervenait fort à propos, on ne sait pas ce qui pourrait arriver. Diavoline, à l'acte suivant, va débuter à l'Opéra comme danseuse. Satan espère bien la dégoûter de cette carrière en montant contre elle une cabale. Le pas de la jeune ballerine sera accueilli par cent trousseaux de clefs sifflant comme des nids de vipère. Mais Rocaillon est là pour changer en applaudissements unanimes cette symphonie discordante : les siffleurs se transforment en claqueurs frénétiques. Le ballet va *alle stelle* et Diavoline manque d'être écrasée sous des avalanches de fleurs.

Attention : voici le clou de la pièce. Le décor représente la scène de l'Opéra comme la verrait un curieux appuyé contre la toile du fond. Les coulisses se montrent par l'envers avec les portants et les herses, les affiches placardées, les châssis découpés, la rampe et le rideau, vu de l'autre côté. Les danseuses s'exercent, font des battements, ballonnent leurs jupes, étendent leur pied horizontalement tout en causant avec les habitués, puis la toile se lève. On aperçoit la rampe devant le chef d'orchestre et ses musiciens, et au-delà de cette ligne de feu, la salle meublée de spectateurs, éblouissante de lumières et le lustre flamboyant comme un soleil de gaz. C'est un coup d'œil splendide et bizarre. Le ballet commence, et les danseuses l'exécutent, tournant le dos à la salle réelle pour faire face à la salle peinte. L'illusion est complète. De la scène de l'Opéra on passe au tableau de la Brasserie, où

Mlle Zulma Bouffar chante en toute perfection une fort jolie tyrolienne qu'on a voulu entendre trois fois. Diavoline, dans quelques minutes, va avoir dix-huit ans. Rocaillon, voyant sa proie lui échapper, confie à la jeune fille son origine diabolique et fait reluire à ses yeux la couronne en paillon rouge de l'empire infernal. Satanas, qui commence à soupçonner Rocaillon, apparaît tout à coup sous sa véritable forme, il empoigne le diable infidèle par la queue, et s'enfonce avec lui par une trappe dans une large flamme de térébenthine. Les dix-huit ans sonnent à l'horloge pneumatique du temps. Diavoline n'a pas perdu le droit de s'incliner sur le poële nuptial avec les blanches fleurs, symbole de la pureté. Elle épousera Angénor, et malgré sa naissance diabolique, vivra comme une honnête femme. Satan n'aura pas le chagrin de la voir pendant l'éternité dans son enfer, le paradis l'en débarrassera.

Telle était cette féerie-vaudeville luxueusement enluminée par la mise en scène de M. Rochard, avec laquelle la direction de l'Ambigu fermait ses portes en l'année 1884, durant le cours de laquelle nous avions vu passer, devant nos yeux, avec des émotions différemment ressenties et des sorts non moins divers, les dix ouvrages dramatiques énumérés dans le tableau suivant :

	Nombre d'actes et tableaux.	Date de la 1re représentation pendant l'année.	Nombre de représentations pend. l'année. matin.	soir.
Pot-Bouille, drame.		1er janvier.	6	34
La Jeunesse du roi Henri . .		6 février.	7	37
L'As de trèfle, drame. . . .		14 mars.	2	15
Les Deux orphelines, drame.	5 a. t.	29 mars.	5	24
* *Carnot*, drame historique. .	5 a. 9 t.	26 avril.		12
Le Bossu, drame	5 a. 11 t.	9 mai.	1	24
* *Les Trois devins*, opérette.	3 a.	11 juin.		22
L'oiseau bleu, vaudeville. .	1 a.	12 juin.		21
Un Drame au fond de la mer, drame	14 t.	6 septembre.	5	54
Fualdès, drame.		30 octobre.	8	46
La Fille du diable, féerie-vaud.	4 a. 16 t.	22 décembre.	2	10

* Nota. — Ce signe indique les ouvrages inédits représentés pour la première fois pendant l'année.



THÉATRE DE LA RENAISSANCE

Ce théâtre est pour le moment en pleine déroute L'inexpérience de M. Hecquard, hier attaché à la légation française du Maroc, aujourd'hui improvisé directeur, sou opiniâtreté à vouloir, envers et contre tous, soutenir une lutte inégale, devait inévitablement amener la faillite de la société de la Renaissance à la tête de laquelle il devait être le premier étonné de se voir. En attendant *Fanfreluche* accompagné d'abord de *On demande un quatorzième* puis *Mam'zelle Réséda*, une opérette inédite de MM. Prével et Serpette, contribuent chaque soir à augmenter le déficit que viennent décidément compléter trois pièces du répertoire du Gymnase: *Un mari qui pleure*, *le passé de Nichette* et *La petite marquise* interprétés par les artistes en disponibilité du Gymnase auxquels était venu se joinde Baron d'abord ensuite le comique Jolly. Le 23 mars les portes de la Renaissance étaient décidément fermées et ne devaient plus s'ouvrir que devant les hommes

de loi. Cependant une direction intérimaire d'été avait entrepris de nous faire connaître une opérette qui après avoir été représentée pour la première fois à Bruxelles sur la scène du théâtre des Galeries Saint-Hubert, avait vu son succès se renouveler dans les principales villes de la Belgique et aspirait à voir ce succès confirmé par le public français et la critique parisienne. C'est cette tâche que la troupe des Galeries Saint-Hubert avait assumée en venant à Paris et c'est pourquoi le théâtre de la Renaissance s'apprêtait à leur donner l'hospitalité de quelque soirée.

6 JUIN. — Première représentation de Le *Présomptif*[1] opérette en trois actes, paroles de MM. Alfred Hennequin et Albin Valabrègue, musique de M. Gregh. — C'est du nord que nous revient aujourd'hui l'opérette de MM. Hennequin et Valabrègue, mise en musique par M. Louis Gregh, que nous tenions jusqu'à présent pour un aimable, mais simple éditeur s'est fait compositeur, et abattant, tout comme un autre, ses deux cent-quarante pages de notes dans le style d'Offenbach, de Lecoq, de Planquette, il s'est, comme de juste, édité lui-même. De plus, l'auteur-éditeur a pris le bâton du chef d'orchestre, et dirigeait l'exécution du *Présomptif*.

La loi salique étant en vigueur en Cocassie, Sophie, la fille du roi, doit, pour régner, trouver un

1. DISTRIBUTION : Le roi Barbotin, *M. H. Deschamps*. — Gros-Caillou, M. *Raiter*. — Ludovic, M. *Delausnay*. — Agénor, M. *Séguier*. — Tulipier, M. *Colleuille*. — Sophie, Mme *Blanche-Marie*. La baronne, Mme *A. Bernardi*. — Ernestine, Mme *Emmy Varèle*.

mari. Ce sera l'un des deux neveux de Barbotin : Agénor et Ludovic, qui sont nés tous deux le même jour, tirent au sort... C'est le nom d'Agénor qui sort du chapeau : à lui Sophie ! Ludovic en sera quitte pour épouser Ernestine, la fille du ministre Gros-Caillou. Mais ce mariage ne fait l'affaire ni de l'un ni de l'autre, car c'est Ludovic qu'aime Sophie, tandis qu'Agénor est aimé par Ernestine. On découvre, fort heureusement, que le tirage au sort n'a pas été régulièrement fait, et que la proclamation d'Agénor est le résultat d'une supercherie. Ludovic aura donc sa Sophie et le titre de Présomptif; Agénor et Ernestine se marieront selon leur cœur : chose rare en ce bas monde. Libretto sans prétention, comme on voit, assaisonné d'une gaieté un peu grosse et servant de thème à une musique que je ne vous donne point pour le dernier mot de l'originalité, mais qui se laisse entendre pourtant. M. Deschamps, que les Parisiens ne connaissaient jusqu'à présent que comme le Sosie de Brasseur, est une excellente ganache. Mme Bernardi, qui a passé par notre Conservatoire, et qui, a chanté à la Monnaie Ortrude de *Lohengrin*, a toujours sa belle voix de mezzo ; elle n'a point mal réussi du tout dans le genre Desclauzas. Après M. Deschamps et Mme Bernardi, il faut citer le ténorino Delausnay et Mlle Blanche Marie, une ingénue... peut-être un peu trop ingénue. Le public était venu plein de méfiance à l'égard d'une pièce d'été. Dès la fin du premier acte, il nous a semblé conquis par l'indulgence, et il a fini par acclamer le *Présomptif*. Le règne du *Présomptif* fut de courte durée. L'éditeur put s'en

consoler en se disant à part lui que le public belge avait décidément meilleur goût que le public français et personne ne songea à le contredire.

La direction de ce théâtre ne devait toutefois pas demeurer sans titulaire. Les compétiteurs étaient nombreux, mais pas assez sérieux, pour inspirer quelque confiance. Le mauvais sort qui semblait peser sur cette scène depuis quelques années, tenait à distance ceux même qu'elle eût pu le plus légitimement tenter. Ce fut M. Fernand Samuel de son vrai nom Louveau, amateur passionné de théâtre et qui dirigeait depuis quelques années déjà les représentations dramatiques du Cercle Pigalle où ses jeunes efforts avaient mérité l'attention et les encouragements de la presse, qui l'emporta sur ses rivaux. « C'est un capitaliste que je vous amène, » avait dit M. Sarcey en le présentant à M. Bertrand, un des propriétaires de la salle et qui n'était pas fâché de rencontrer enfin un locataire offrant quelque surface. Ce mot avait décidé du choix de M. Samuel qui sans programme précisément arrêté, mais avec des aspirations littéraires en vedette, balaya immédiatement l'opérette de cette salle qu'il voua, sans plus de réflexion, au drame et à la comédie. Flanqué de quelques auteurs rebutés, qui comptaient sur lui pour affronter enfin le feu de la rampe que leur avaient refusé d'autres directeurs mieux avisés, aux prises avec quelques ambitions juvéniles de comédiens en souffrance sur d'autres scènes, M. Samuel n'eut pas de peine à recruter une troupe et à choisir une pièce d'ouverture qui, répétée à toute vapeur, permit au nouveau directeur d'inaugurer un règne où

les difficultés et les embarras ne devaient pas être le cortège le moins imposant.

14 octobre. — Première représentation de L'*Amazone*[1], comédie en quatre actes de MM. Pierre Decourcelle et Ferdinand Bloch. — Marcel aime Suzanne, Suzanne aime Marcel : c'est pourquoi ils ne s'épousent pas. Le jeune homme, se sachant enfant naturel, renonce immédiatement à la main de Mlle de Prévalon, tandis que, par dépit, Suzanne prend le premier mari que lui présente son papa. Plusieurs années se passent, et voici de nouveau en présence les deux amoureux d'autrefois : celui-là orné de la croix qu'il a gagnée en Afrique et doté d'un père qui l'a enfin reconnu ; celle-ci, affublée d'un mari qui la délaisse pour l'étude du blason, et mère d'un enfant qu'elle n'aime pas. Suzanne, l'amazone, ainsi surnommée à cause de son goût pour l'art équestre. Suzanne est sur le point de sauter la banquette irlandaise de l'adultère quand Marcel se présente inopinément pour l'en empêcher. De quel droit ? je vous le demande. A l'imitation, du héros d'*Un mariage dans le monde*, d'Octave Feuillet, cet original a la prétention exorbitante de protéger la vertu de la femme qu'il aurait pu épouser et de sauvegarder l'honneur de son mari. On n'est pas plus chevaleresque ou plus godiche ! Vous

1. Distribution : Marcel, M. *Abel*. — Claudin, M. *H. Luguet*. — De Maubersac, M. *Galipaux*. — De Prévalon, M. *Prad*. — Le docteur, M. *Mondet*. — De Sarlonnes, M. *Ruef*. — De Fresnes, M. *Belleval*. — Germain, M. *Fournier*. — Jacques, M. *André*. — Suzanne, Mme *Mary Jullien*. — Mme de Prévalon, Mme *Duguéret*. — Claire, Mme *Druau*. — Mme de Charmeroy, Mme *Clarens*. — Mariette, Mme *Castelli*. — Mme de Sarlonnes, Mme *Jane Rhetzy*.



Podi et Vilbort. — Depuis trois jours, la tristesse et le deuil rôdent autour de la forge de maître Vallart. Ce ne sont pas les dernières ordonnances rendues qui font les fronts soucieux ; ces ordonnances répressives portent des pénalités excessives contre les artisans, vouant à la potence ceux qui braconnent un lièvre, condamnant à la perte du poing ceux qui insultent un noble ou vilain, qui viole une femme, le supplice horrible, d'avoir le cou *scié avec une scie.* Mais le malheur qui plane chez l'armurier, maître Wallart, est tout intime : sa femme a perdu la raison depuis trois jours. Dans une scène hardiment menée, nous apprenons la cause du désastre familial. Rudolph, le fils de sire Arnould, le seigneurie de Malines a abusé de l'innocence de Bathyle, la fille de l'armurier. La mère a été témoin involontaire du crime et elle est devenue folle. Maître Wallart apprend tout par un cri de douleur de sa fille, et il court chez sire Arnould, demander raison au justicier inflexible qui va, d'après les ordonnances rendues par lui, se trouver en face de son devoir et de son fils. Vengera-t-il la société? Débarrassera-t-il Malines des libertins? Punira-t-il tous les larrons d'honneur ? Ou bien, se départira-t-il de sa rigueur en faveur de son héritier, de ce Rudolph qui joint à la dépravation l'orgueil le plus insolent qu'on ait encore vu dans les mélodrames ? C'est toute la question, et c'est toute la pièce. Pourtant avant, que cette

illebaut, M. *Richard.* — Le sergent Rutgert, M. *Bar.* — Un officier de Justice. M. *Mercier.* — Le clerc du Tribunal, M. *Lavaux.* — Un huissier, M. *Leduc.* — Agathe, Mme *Dugueret.* — Bathilde, Mlle *Druau.* — Le page Gisbert, Mme *Clarens.*

question se pose dans l'esprit de sire Arnould, l'action se complique, Rudolph vient proposer à Wallart de se taire, d'accepter le fait accompli et de ne pas s'adresser à la cour suprême. Wallart repousse ce qu'il appelle très justement le salaire du déshonneur, et un de ses apprentis, Kerwin, outré du cynisme de Rudolph, enfreint à son tour les fameuses ordonnances, insulte le seigneur libertin et se met dans le cas d'avoir le poing coupé. C'est là que se place la situation capitale de l'œuvre, la scène des deux pères. Wallart vient demander à sire Arnould la tête de Rudolph, mais il hésite au moment de faire le père bourreau du fils. C'est le supplice de son apprenti Kerwin qui le décide à parler. Alors, sire Arnould, l'Inflexible, décide qu'il ne sera fait aucune exception aux arrêts qu'il a rendus, et il condamne son fils Rudolphe à avoir le cou scié. Le drame de M. Parodi se termine à la façon des pièces de Shakespeare, en ce sens qu'il y a plusieurs morts au baisser du rideau. La pauvre Bathyle succombe à tant d'émotions, et sa mère, folle, la berce et l'endort en chantant.

Les situations dramatiques, les coups de théâtre se succèdent avec une précipitation étrange ; il semble que les auteurs soient pressés d'en finir, et les artistes gagnés par cette fièvre ont un débit extraordinairement accéléré qui ne leur permet pas toujours d'accentuer leurs tirades. M. Parodi a prouvé déjà dans *Ulm le Parricide* et dans *Rome vaincue* qu'il y a en lui l'étoffe d'un auteur dramatique. L'*Inflexible* ne fait que nous confirmer dans cette opinion sans ajouter à la renommée du jeune écri-

vain. Sa nouvelle pièce est coulée dans ce moule des effets faciles sur les spectateurs des galeries élevées. Le style en est ferme et précis, parfois même il s'élève aux fortes images et atteint l'éloquence. Quant à l'interprétation, elle se ressent d'une certaine hâte dans les études, et je ne vois guère à citer que les deux pères, MM. Albert Lambert et Luguet. Mme Duguéret et Mlle Druau manquent toutes deux de force ; Mlle Druau manque encore d'articulation. « Quant à la mise en scène elle est ordinaire, et ne rappelle en rien l'apostrophe de Jeanne de Navarre assistant aux fêtes des corps de métiers flamands, jalousant les magnifiques costumes tissés avec les fines laines d'Angleterre, et disant en montrant les femmes des artisans : J'avais cru que je serais seule reine ici, et j'en vois par centaines ! »

Ce drame lourd parut déplacé dans ce cadre coquet de la Renaissance[1]. M. Samuel l'eut bientôt compris, et faisant un retour sur lui-même, décida d'ouvrir les portes du théâtre à la comédie gaie, au vaudeville spirituel, plutôt que d'user ses moyens sur des tentatives littéraires sans but défini comme sans nécessité démontrée, nous étions à la veille de la première tentative en ce genre.

29 Novembre. — Première représentation de le *Voyage au Caucase*[2], comédie en trois actes, de

1. Le 9 novembre, en matinée, on donnait encadré dans un spectacle classique, la première représentation de *Ma bonne*, comédie en un acte, par MM. Galipaux et Samson.

2. Distribution : Chapuzot, M. *Montrouge*. — Shamyl, M. *Galipaux*. — Durandeau, M. *Lelong*. — Célestin, M. *Fournier*. — Mme Chapuzot, Mme *Irma Aubry*. — Léonie, Mme *Castelli*. — Kadoudja, Mlle *Dunoyer*. — Troïka, Mlle *Gorius*.

MM. Emile Blavet et Fabrice Carré. — L'idée première de cette comédie a été empruntée par les auteurs à Alexandre Dumas. Le bourgeois Chapuzot a trouvé dans la malle de son locataire Duburin, pauvre homme de lettres insolvable, le manuscrit d'un livre intitulé le *Voyage au Caucase*, qu'il fait éditer à ses frais et sous son nom. Et voilà notre Chapuzot se parant orgueilleusement des plumes du paon, et devenant célèbre dans sa famille, et même ailleurs, grâce à ce fameux voyage qu'il n'a ni fait, ni écrit. Tout irait bien, quand un étranger se présente coiffé d'un bonnet d'astrakan et habillé en Circassien : — « Je suis Schamyl, le propre fils du chef Atabaï, dont tu as célébré les exploits, dans ton merveilleux livre. Le misérable envahisseur est venu qui m'a chassé de mes États. Va chez Chapuzot, m'a dit mon père. Et me voici. C'est moi : je te permets de me tutoyer... » Vous voyez d'ici la tête de Chapuzot. — Et voilà Schamyl installé chez Chapuzot jusqu'au prochain soulèvement, prenant sa chambre et disant à sa femme et à sa fille : « Je regrette que vous soyez sacrées pour moi, à cause de Chapuzot. » — « Croyez bien, Monsieur, dit Mme Chapuzot, que nous le regrettons aussi... »

Le second acte, qui se passe à Ville d'Avray, est tout à fait réussi. C'est là que Schamyl se livre à toutes les folies imaginables : présentant à la famille Chapuzot Kadoudja, la fille de Schouaïb, parlant à Chapuzot de sa mère Fatma lui reprochant de ne pas lui avoir offert sa femme. « Je l'aurais refusée, mais la politesse eût été faite ! » proposant à son ami une partie de tir à l'arc, forçant la malheureuse

à parler circassien ; et lui préparant pour sa fête une petite surprise. Vous avez deviné que Schamyl n'est pas plus Schamyl que vous ou moi. C'est un simple étudiant en droit qui aime à rire, un neveu de Duburin qui a juré de se venger du plagiaire ; Kadoudja est une Circassienne du quartier Latin, et les exilés entonnant le chant national caucasien ne sont autres que les amis de table d'hôte de la rue Racine, mis dans le secret et résolus de faire une bonne farce à Chapuzot. On annonce une révolte à Tiflis et voilà la famille décidée à partir pour le Caucase, afin de remettre Schamyl sur le trône de ses pères. C'est en vain que Chapuzot veut les retenir. Nous aurions fait ici tout le contraire, et nous eussions voulu voir Schamyl embêté à son tour par Chapuzot : le revirement eût été drôle et le troisième acte fertile en plaisantes inventions. Les auteurs ont mieux aimé dénouer leur vaudeville à la façon banale en faisant demander par Duburin-Schamyl la main de la fille de Chapuzot. Celui-ci ne saurait la refuser au neveu de celui qu'il a dépouillé : « Je lui ai pris son ouvrage : je lui donne le mien ! »

Montrouge est un Chapuzot nature ; Galipaux a bien le sérieux et la fantaisie nécessaires pour jouer le faux Schamyl. Ils ont tous deux merveilleusement réussi à désopiler la rate des spectateurs. Allez rire à la Renaissance ; puisqu'on y rit maintenant et on y rira longtemps, nous l'espérons. Tel fut le mot d'ordre mis en circulation dès le lendemain par les journaux et que le public adopta sans hésitation.

Les trois actes ne furent qu'un long éclat de rire

qui eut du retentissement et assurait désormais pour quelques mois l'existence de la Renaissance et la direction de M. Samuel. A partir du 1er décembre, *le Voyage au Caucase* était accompagné en lever de rideau d'une petite comédie en 1 actes et en vers, intitulée *Le rendez-vous manqué* et signée des noms de MM. Blavet et Carré.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation pendant l'année.	Nombre des représentations pend. l'année. matin.	soir.
On demande un quatorzième, vaud.	1	1er janvier.		30
Fanfreluche, opéra-comique.	3	1er janvier.		30
* *Mam'zelle Réséda*, opérette.	1	2 février.		14
Un Mari qui pleure, comédie.	1	21 février.		32
Le passé de Nichette, com.-vau.	1	21 février.		32
La petite marquise, comédie.	3	21 février.		32
* *Le présomptif*, opérette. . .	3	6 juin.		15
* *L'Amazone*, comédie . . .	4	14 octobre.		22
Les Fourberies de Scapin, com.	3	19 octobre.	2	7
Le Dépit amoureux, comédie en vers.	2	26 octobre.		10
Tartuffe, comédie en vers. .	5	26 octobre.	2	
* *L'Inflexible*, drame. . . .	5	8 novembre.	1	17
* *Ma bonne*, comédie. . . .	1	9 novembre.	2	
Les plaideurs, com. en vers.	3	9 novembre.	1	
Les Précieuses ridicules, com.	1	9 novembre.	3	
L'Ecole des femmes, comédie en vers.	5	23 novembre.	1	
* *Le Voyage au Caucase*, com.	3	29 novembre.	5	33
* *Le Rendez-vous manqué*, com. en vers.	1	1er décembre.	5	31

Nota. — Ce signe * placé devant le titre des pièces indique les ouvrages inédits représentés pour la première fois durant le cours de l'année.

BOUFFES-PARISIENS

lbéâtre semble, avec *la Mascotte*, avoir épuisé la
le succès qui lui était réservée ici-bas. *La Dor-*
: éveillée n'est point arrivée à mettre l'opinion
jue de son côté et le public déseste de jour en
lavantage la petite salle du passage Choiseul, au
l désespoir de M. Cantin qui ne sait plus de
côté s'orienter pour se mettre d'accord avec
ût du public. C'est en vain qu'il reprend *la*
otte et puis qu'il emprunte aux Folies-Drama-
s, *Madame Favart* [1]. Pas plus *Madame Favart*
Gillette de Narbonne qui lui succède à partir du
il avec M. Piccaluga pour la première fois dans
e du comte Roger, créé par M. Morlet, ne ré-
sent à ramener le monde dans ces parages. Une

ISTRIBUTION : Favart, M. *Piccaluga.* — Pontsablé, M. *Maugé.* —
, M. *Ch. Lamy.* — Cottignac, M. *Riga.* — Biscotin, M. *Ger-*
· Le sergent Larose, M. *Dequercy.* — Laurin, M. *Desmonts.*
Favart, Mme *Grisier-Montbazon.* — Suzanne, Mme *Géla-*
— Sans-Quartier, Mme *Scotza* — Joli-Cœur, Mlle *Mora.*

reprise de *Madame Boniface*, le 29 avril, n'est pas plus heureuse et cette saison manquée se termine piteusement sur une reprise des *Mousquetaires au couvent*, faite en dépit de la volonté des auteurs, signe trop manifeste des embarras que traversait en ce moment le théâtre et d'où ne devait assurément pas réussir à le sortir, l'opéra-comique inédit en un acte, intitulé *La barbière improvisée* [1], paroles de MM. Paul Burani et Montini, musique de M. Okelly, dont la première représentation avait eu lieu le 1er mai. Le 31, M. Cantin donnait la dernière représentation de la saison, et sous les ombrages d'une villégiature impatiemment attendue, allait demander à ses méditations en vue d'une prochaine campagne le secret du succès qu'il semblait avoir perdu.

Ce n'était pourtant point par une nouveauté que M. Cantin devait inaugurer, le 2 septembre, la saison nouvelle, mais bien par l'éternelle *Mascotte*, qui en novembre et en décembre même allait encore reconquérir l'affiche pour quelques soirées, en présence de la défection des renforts nouveaux que ce directeur découragé avait appelés à son aide.

23 OCTOBRE. — Première représentation de *Le Chevalier Mignon* [2] ; opérette en trois actes, paroles MM. Charles Clairville et Ernest Depré, musique de

1. DISTRIBUTION : Suzon, Mlle *Lanzi*. — Lubin, M. *Delaunay*.

2. DISTRIBUTION : Le marquis, M. *Maugé*. — Gripardeau, M. *Germain*. — Jacinthe, M. *Désiré*. — Thomaso, M. *Gerpré*. — Le Chevalier Mignon, Mme *Grisier-Montbazon*. — Régine, Mme *Paola-Marié*. — Louise, Mme *M. Dével*. — Juanita, Mme *de Mora*. — Tonio, Mme *Porel*. — Pedro, Mme *Amaryllis*. — Pedrille, Mme *Fernande*.

ɹéopold de Wenzel. — En dépit de ses soixante-
.ns bien sonnés,le marquis de Vaudoré vient d'é-
ser les dix-sept printemps de la petite Louise,
ıocente pupille du notaire Gripardeau. Passe en-
: de bâtir, mais planter à cet âge! Vaudoré a
pté sans Eulalie d'abord et ensuite sans le che-
er Mignon, qui sont là pour lui mettre le nez
s son erreur. Qu'est-ce qu'Eulalie? Une an-
ne, que le marquis a mise à mal, il y a qua-
:e ans de cela, une nuit que, bel et jeune of-
r, il passait à Charleville. Six fois Eulalie est
ue l'en empêcher, en lui faisant parvenir ces
ts cabalistiques : « Souviens-toi de Charleville,
7. » C'est en vain qu'il se flatte d'échapper à ce
ıco femelle : le soir même de ses noces avec la
ite Louise, il a été enlevé, garrotté et gardé pri-
nier pendant huit jours. Huit jours bien em-
yés par le chevalier Mignon, tout prêt à prouver
ı petite marquise qu'à jeune femme il faut jeune
ri. Comme Faublas, le chevalier se fait admettre
qualité de camériste de la nouvelle épousée, si-
tion délicate et remplie de telles tentations que
ıblas, n'y tenant plus, reprend les habits de son
e et enlève Louise au nez du vieux barbon, qui
te coi. Du Béarn, où se passe l'aventure, les
oureux traversent la frontière espagnole et se
t marier par un aubergiste, qui cumule avec son
lier les fonctions d'alcade. Puis, quand survient
narquis, on lui prouve, contrat en main, que
st Eulalie qui l'a signé, Louise n'est point bigame
le chevalier Mignon n'est manchot d'aucune
te : vous pouvez m'en croire.

Tel est, en quelques mots, le scénario de feu Clairville, terminé et arrangé par MM. Charles Clairville, son jeune neveu, et Ernest Depré, les auteurs de *Madame Boniface*, deux gais vaudevillistes, dont le dialogue ne manque ni de bonne humeur ni même d'esprit. Est-ce bien leur faute, si le sujet qu'ils ont eu à traiter n'était pas plus neuf, et si la partition de M. Léopold de Wenzel, orchestrée de main de maître, n'est guère originale? Nous signalerons pourtant, au nombre des morceaux justement applaudis, le terzettino : « Le matin, je vous sonnerai », où l'on a fait fête à une jeune débutante, M[lle] Deval, encore remplie d'une charmante inexpérience ; puis, le finale du second acte, fort bien traité, ma foi ! et enfin les couplets à deux voix : « Vers les fiancés nous irons. » Mais le triomphe a été pour la romance bouffe de Maugé, le roi des gâteux. Homme ou femme, camériste ou chevalier Mignon, M[me] Grisier-Montbazon est toujours bien intelligente et bien adroite. Pauvre Paola Marié, revenant à Paris au bout de six ans pour reparaître dans l'insignifiant bout de rôle de servante, où personne n'a retrouvé le joli mezzo de la Clairette d'autrefois !

Peines perdues ! Au bout de quelques jours, il fallut bon gré mal gré revenir à l'éternelle *Mascotte* en attendant que fût prête la pièce nouvelle qu'on accepta sans en avoir calculé les chances de succès, les yeux fermés et parce qu'il fallait absolument mettre quelque chose à l'étude.

19 DÉCEMBRE. — Première représentation. *Le diable*[1]

1. DISTRIBUTION : Œgidius, M. *Maugé*. — Franz, M. *Piccaluga*.

au corps, opéra-bouffe en trois actes, paroles de MM. Ernest Blum et Raoul Toché, musique de M. Marenco. — *Du diable à quatre*, qui devait être donné, l'an dernier, aux Nouveautés, mis en musique par M. Jonas, MM. Blum et Toché, les auteurs du *Château de Tire-Larigot* et de *Révisons,* ont fait le *Diable au corps* pour M. Marenco, le compositeur d'*Excelsior* et de *Siéba* : celui-ci, infiniment moins bien inspire qu'à l'Eden, ceux-là, assurément moins heureux qu'aux Nouveautés. La scène se passe à Nuremberg, vers la fin du seizième siècle. D'après une légedne retrouvée, ou pour mieux dire, inventée par les librettistes, toute nouvelle mariée qui, à neuf heures précises, le soir de sa noce, n'avait pas trempé son pied dans le lac, était, pendant les huit premiers jours de son mariage, en proie au diable au corps, c'est-à-dire à une crise hystérique que traiterait actuellement le savant docteur Charcot. Le bourgmestre Œgidius, fabricant d'automates, profite d'un voyage du jeune Frantz pour lui ravir la main de sa fiancée, la jolie Bertha, qu'il épouse aujourd'hui même. Mais il a compté sans le retour de Frantz, qui, en sa qualité d'apprenti horloger, s'entend à déranger toutes les pendules de Nuremberg. Bertha a manqué l'heure fatale : elle a le diable au corps ! C'est en vain qu'Œgidius la mettra sous clef : le diable l'enlève. Le diable, vous l'avez deviné, n'est autre que Frantz, avec qui elle court

— Griff, M. *Germain*. — Le grand-duc, M. *Mesmaker*. — Josas, M. *Desmonts*. — Krafft, M. *Guerchet*. — Bertha, Mme *Deval*. — Dorothée, Mme *Vernon*. — Nathaniel, Mme *Dorel*. — Muller, Mme *Brémont*.

les grands chemins, jusqu'au moment où, grâce au divorce en vigueur à Nuremberg, il pourra épouser pour son comte celle qui, de fait, n'a jamais été mariée

Le livret est simple, un peu trop simple. La musique est plate, vraiment trop plate. A l'exception d'une romance, au troisième acte que M. Piccaluga fait admirablement valoir, rien qui ressorte à travers cet amagame de valses, de polkas et de galops bons tout au plus pour l'Eden. Du reste, aucune tentative d'instrumentation dans cette partition sautillante et agaçante où le sextuor de la Poupée avec sa ritournelle de boîte à musique, faite par la flûte et le violon n'a servi qu'à nous faire regretter les petits chefs-d'œuvre d'Adolphe Adam dans le même genre, et d'Albert Grisar, et où enfin la boutique d'Œgidius paraît ne contenir que le solde en rebut du brillant magasin d'automates de *Coppélia*.

Je ne vous donnerai point, n'est-ce pas, pour des chanteurs MM. Maugé, Germain et Mesmaker : je ne dirai pas non plus qu'ils ont eu l'occasion de se montrer, dans leurs rôles, les plus plaisants bouffons du monde. Germain seul a fait rire dans une scène où il repousse les avances d'une belle fille, Mlle Noémi Vernon, qui l'aime, non pour sa beauté, et qu'il a, lui, l'esprit de refuser, ayant déjà été marié deux fois et ne voulant pas être une troisième fois trompé. Mlle Deval, la débutante du *Chevalier Mignon*, est une gentille petite poupée qui n'est pas inintelligente, mais qui devra faire des efforts pour changer sa petite voix nasillarde. Ah ! si seulement on pouvait la voir sans l'entendre !

Nouvelle pièce ! Nouvel insuccès ! Il fut facile de s'en rendre compte dès le lendemain. Il n'en fallait pas tant pour décourager M. Cantin, que des idées de retraite hantaient depuis quelque temps déjà et qui dès les derniers jours de cette année, rebuté par la malchance qui le poursuivait, se mettait en mesure de se chercher un successeur, ce qui ne devait être un fait accompli qu'avec les premiers jours de l'année qui allait finir et qui devaient être les derniers de l'opérette récemment représentée .

1. Nous ne citerons que pour mémoire les pettites pièces en un acte, *La rue de Babylone, Le cousin de madame*, qui servirent de lever de rideau aux grandes pièces représentées cette année et comptent, par un phénomène que la société des auteurs ne s'est pas encore expliqué, plus de représentions que les ouvrages qui ont remporté le plus de succès devant le public.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation pendant l'année.	Nombre de représentations pend. l'année.	
			matin.	soir.
La Rue de Babylone, pièce. .	1	1er janvier.	8	53
La Dormeuse éveillée, opéra-comique.	3	1er janvier.	6	37
La Mascotte, opéra-comique.	3	7 février.	4	92
Le Cousin de madame, vaud.	1	18 février.	5	181
Madame Favart, opéra-comiq.	3	4 mars.	2	32
Gillette de Narbonne, op.-com.	3	5 avril.		23
Madame Boniface, opéra-com.	3	29 avril.		23
La Barbière improvisée, opérette.	1	1er mai.		31
Les mousquetaires au Couvent, opéra-comique	3	22 mai.		10
* *Le Chevalier Mignon*, opérette.	3	23 octobre.	1	37
* *Le Diable au corps*, opérette.	3	19 décembre.		13

Nota. — Ce signe * placé devant le titre d'une pièce indique les ouvrages inédits représentés pour la première fois durant le cours de l'année.

THÉATRE DES NOUVEAUTÉS

Les premiers jours de janvier sont destinées à se confondre avec les derniers jours du règne du *Roi de carreau*, aux Nouveautés. Le 13 en effet, c'est pour la dernière fois que les noms de MM. Leterrier, Vanloo et de Lajarte, s'étalent sur l'affiche de M. Brasseur, au dessous du titre qui a été pendant près de trois mois l'étiquette du succès de cet ouvrage.

16 JANVIER. — Première représentation de *L'oiseau bleu* [1], opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Alfred Duru et Henri Chivot, musique de

1. DISTRIBUTION : Bricoli, M. *Berthelier*. — César, M. *Vauthier*. — Beppo, M. *Albert Brasseur*. — Cascarello, M. *Charvet*. — Giacomo, M. *Blanche*. — Maffio, M. *Dubois*. — Ascanio, M. *Prosper*. — Un notaire, M. *Bihier*. — Stenio Strozzi, Mme *Marguerite Ugalde*. Arabella, Mme *J. Darcourt*. — Rosa, Mme *Maria Herman*. (débuts) — Mathea, Mme *Ducouret*. — Grazellia, Mme *Varennes*. — Antonia Mme *Enaudy*. — Thilda, Mme *Parrot*. — Jouhanat, Mme *Rosita*.

Mmes Jenny, Delmont, Antonine, Berthe, Henriette, Bellot, Villemain, Derville. MM. Reizer, Marquetti, Staac, Choppin, Courtois, etc.



Sans aucun doute, on vous a dit », le chœur
adottieri et la ronde villageoise du dernier.
le musique, quoique un peu banale et pres-
jours connue a l'avantage du moins d'être
scénique et vraiment gaie. Il n'en fallait
pour mettre la salle en belle humeur. Elle
e dans ces bonnes dispositions jusqu'au bout
oirée, grâce aux talents de toute sorte dé-
par les interprètes : Mlle Marguerite Ugalde
. Jamais, peut-être, elle n'avait eu de
rôle que celui de Stenio Strozzi, où elle
ulement un instant le travesti qui lui con-
bien que même alors elle paraît déguisée en
Son entrain endiablé et sa verve de vérita-
médienne animent extraordinairement la
t sa diction pleine de flamme donne de la
la moindre de ses phrases. Qu'elle était
harmante en petit abbé, où, dès son entrée,
evait tous les suffrages ! Mlle Herman, qui
du Conservatoire, a dit fort adroitement le
bon ange et les couplets de la bohémienne.
ncore Mlle Darcourt, en son rôle un peu ef-
Arabella, et adressons, de nouveau, tous nos
ments à MM. Berthelier et Albert Brasseur.
opérette, affublée prétentieusement de l'éti-
d'opéra-comique, ne devait pas tenir l'affiche
deux mois.

ARS. — Première représentation de *Babolin*[1].
comique en trois actes, paroles de MM. Paul

[1] TRIBUTION : Karamatoff, M. *Berthelier*. — Lorenzo, M. *Morlet*.
n, M. *Albert Brasseur*. — Bob, M. *Blanche*. — Un sergent,
t. — Elvérine, Mme *Vaillant-Couturier*. — Mirane, Mme *Ju-*

Ferrier et Jules Prével, musique de M. Louis Varney. — Honneur à MM. Ferrier et Prével! Voilà donc une opérette qui s'écarte du moule banal et qui ne recommence ni le *Jour et la Nuit ni le Cœur et la main*, avec leurs éternels quiproquo, toujours les mêmes. Ce n'est pas que le quiproquo soit banni de ce *Babolin*, mais vous allez voir de quelle façon il est heureusement renouvelé, à la grande surprise de la critique et à la complète satisfaction du public.

Disons tout d'abord que nous sommes en pays de pleine fantaisie. Le jeune aubergiste du *Faisan d'or* épouse sa jolie servante Elvérine; en vertu du principe que le client qui regardera sa femme regardera moins la note, il pense que ses affaires iront le mieux du monde, surtout si Babolin, le *diable* légendaire du pays, veut bien être son bon *ange*. Et voilà qu'au milieu d'un orage, le diable survient: c'est Lorenzo, le beau chanteur, qui, pour échapper à la vengeance d'un mari a dû s'échapper par la fenêtre et quitter brusquement un rendez-vous d'amour, où il était venu en son costume de Méphistophélès. A peine a-t-il le temps de prendre, à la faveur de l'obscurité, la place du marié: surgit le général Karamatoff. Karamatoff a une mission: celle d'amener à sa souveraine le beau chanteur qui fait tourner toutes les têtes et dont la princesse Mirane voudrait faire la connaissance. Quelle n'est pas la déconvenue de la princesse, quand, au lieu de l'Adonis qu'elle a rêvé, elle voit apparaître un jocrisse au nez en trompette,

liette Darcourt. — Bagatella, Mme *Mily-Meyer.* — 1er dragon, Mme *Ducouret.* — 2e dragon, Mme *Varennes.*

une sorte d'ahuri, dépourvu de distinction et répondant aussi peu que possible au séduisant portrait que lui a fait de l'artiste-étoile sa dame d'honneur, Bagatella, qui s'y connaît. C'est que Lorenzo, toujours dans le but d'échapper au mari jaloux, a changé de vêtements avec l'aubergiste Mélissen. Son ramage ressemblerait-il donc à son plumage ?... se demande anxieusement la princesse abasourdie. Elle écoute alors sans regarder : Mélissen ouvre la bouche et fait les gestes ; Lorenzo chante et sa voix est délicieuse. La princesse Mirane se déclare vaincue et charmée : elle épousera cette voix ; quant au personnage, un peu plus gauche que de raison, elle se charge de le former. Lorenzo commence à croire qu'il a eu tort de céder sa place : pour la reprendre, il n'a qu'à laisser Mélissen se débrouiller tout seul et se tirer aussi mal qu'il le peut d'une nouvelle épreuve, Mélissen ouvre la bouche, et rien ne sort... qu'un affreux couac, ourdie par Lorenzo. On commence par mettre le chanteur entre les mains des docteurs Loweski, Fauvelskoff nommé... Opathe... et puis on s'aperçoit de la méprise. Le vrai Lorenzo devient donc l'heureux époux de la princesse, et Mélissen en sera quitte pour retourner à son auberge et pour donner à sa gentille femme les six héritiers qu'il lui a promis.

Livret amusant, répétons-le, l'un des meilleurs et des plus ingénieux que nous ayons vu depuis longtemps. Sans avoir l'originalité de la pièce, la musique de M. Louis Varney, l'auteur de *Fanfan la Tulipe* et des *Mousquetaires au couvent* a paru plaire au public : elle est alerte et facile, claire et

bien en scène. Peut-être pourrait-on reprocher au compositeur l'abus des rhythmes de valses et de polkas : il est vrai de dire que ce sont précisément ces polkas et ces valses qui mettent dans la partition l'entrain nécessaire à l'opérette.

Mlle Mily-Meyer était la triomphatrice de la soirée. Le fait est que cette fine et mignonne comédienne a des gestes et des intonations d'un comique achevé. Sa gaité a fait la joie de toute la salle et justement établi le succès. L'ami Berthelier y a, pour sa part, largement contribué. Albert Brasseur est toujours excellent dans les jocrisses : il n'a pas eu l'occasion, cette fois, de nous faire entendre sa délicieuse voix de ténor, mais il a ouvert une bouche large comme un four, et il n'en a pas fallu davantage pour faire s'esclaffer la salle entière.

La direction des Nouveautés a été vraiment bien inspirée en s'attachant M. Morlet : voilà donc enfin un chanteur de bonne race et un comédien distingué qui nous reposera de la voix chevrotante et de la gesticulation commune de M. Vauthier. Le rôle de Lorenzo était en bonnes mains : M. Morlet a pu y faire valoir et apprécier toutes ses excellentes qualités. Mme Vaillant-Couturier se déprovincialisera-t-elle jamais ?... Nous commençons à en douter... Elle souligne ses mots toujours de la même façon, ce qui rend son jeu singulièrement monotone. La voix ne manque pourtant pas de charme, et quand nous aurons constaté une fois de plus qu'elle n'est pas faite pour l'opérette, nous reconnaîtrons avec plaisir qu'elle a joliment chanté son premier air : « Veux-tu pas me permettre, » qui n'a point été re-

é et reste pourtant, selon nous, l'un de ses
ırs morceaux. Mlle Juliette Darcourt est ravis-
n son costume du second acte, et nous a sem-
départir de l'air d'ennui qu'elle affecte habi-
ıent. Nos compliments à la princesse Mirane
félicitations à M. Brasseur pour le goût avec
il a monté ce *Babolin*[1] qui allait lui permettre
niper fort heureusement la saison.

héâtre des Nouveautés demeura fermé du
i au 17 septembre inclusivement.

EPTEMBRE. — Première représentation de la
ux soufflets,[2] opéra-comique en trois actes, pa-
e MM. d'Ennery et Paul Ferrier, musique de
vé. — La *Nuit aux soufflets* était, dans sa forme
ve, une comédie en deux actes, de Dumanoir
nery, représentée avec un vif succès le 23
842, sur le théâtre des Variétés, où elle était
étée par Lafont, Levassor, Cachardy, Mlles Oli-
Alice Ozy. — Nous sommes en 1720, à la
ı Ferrare, où règne le duc Hercule III : au-
ılui-là qu'un autre, n'est-il pas vrai ? Ledit
ı qu'un but : ressembler à Louis XIV, qu'il
ı comme le roi des rois, et qu'il veut copier
et pour tout. Malheureusement il manque
ıme à l'histoire du grand roi, qu'étudie si
ent le brave Hercule. Il ne fait qu'un vieux

costumes avaient été dessinés par Draner, et les décors
ar Robecchi.

IBUTION : Hercule III, M. *Berthelier*. — Candolle, M. *Vau-*
René de Monteleone, M. *Montaubry*. — Coricoli, M. *Tony-*
Hélène, Mlle *Ugalde*. — La duchesse, Mlle *J. Darcourt*
ta, Mme *Witmann*. — Béatrice, Mme *Viviane*.

Louis ; il lui faut imiter le roi vert-galant : c'est ce que lui prouve le comte de Candolle, tout frais débarqué à la cour de Ferrare, en compagnie de sa pupille Hélène. On va donc rire un peu à Ferrare. Mlle Hélène est une petite madrée qui nous en conte de belles : c'est d'abord l'aventure du prunier du haut duquel elle a laissé voir... ses jambes, et découvert le beau René, occupé à regarder en l'air... C'est ensuite l'histoire de Jeannot, qui avait de belles treilles : « C'est pas toujours celui qui paye... » Puis voilà les canards qui s'en vont aux champs, que nous avait déjà décrits Thérésa, et la chanson auvergnate de *Madame Boniface*, créée à Paris, par Mme Louise Théo et reprise à Saint-Pétersbourg avec un vif succès par Marguerite Ugalde. Jusque-là pas plus question de soufflets que si la pièce s'appelait... *Alice de Nevers* ou le *Vertigo*.

Patience ! Il faut attendre jusqu'à la fin du second acte la scène que Caron de Beaumarchais a placé au cinquième acte du *Mariage de Figaro*, et que Dumanoir et d'Ennery avaient mise tout bonnement à la fin de leur premier acte.

C'est ici le cas d'entrer plus profondément dans le sujet palpitant de l'ouvrage représenté. Candolle, qui est un bourreau des cœurs, voudrait bien garder pour lui sa pupille ; mais la petite Hélène tient à son petit René, et pour l'empêcher de partir, elle lui donne un rendez-vous nocturne dans le parc. René s'y rend sans défiance, et paf ! il reçoit un soufflet. Ce soufflet n'est pas le seul de la soirée, le duc, qui se promenait, lui aussi, dans son parc, au pied de la statue de Diane chasseresse, à la recher-

che de quelque chose d'agréable, est souffleté de la belle manière. Par qui? Par Candolle, venu pour surveiller sa pupille, il n'est pas, jusqu'à l'intendant Coricoli, qui n'empoche aussi sa claque, donnée, en échange d'un baiser anonyme, par la grande duchesse Carlotta, rêvant, ce soir-là, d'orgies à la Tour de Nesles.

Le troisième acte est rempli par l'explication de ces variétés de giroflées à cinq feuilles. Il faut rendre raison de tous ces affronts, ou tout au moins donner à ces mouvements un peu brusques des motifs assez plausibles. Il y a eu *tant* de soufflets, Qui les a donnés? Qui les a reçus? On fait l'addition, le compte est bon. Il va sans dire que Candolle échappe au supplice que lui vaut son crime de lèse-majesté. Hélène le sauve en assurant que c'est elle dont la main a effleuré la ducale joue. Comme Louis XIV, ce roi magnanime, Hercule pardonne en déposant un chaste baiser sur le front d'Hélène, dont il bénit le mariage avec René. Ainsi finit la comédie.

Elle est mise en musique par M. Hervé, hélas! Nous nous souvenons d'un Hervé qui troussait un triple chœur comme personne et savait, à côté des motifs de cancan trouver une mélodie à la Schubert. Ce temps est-il donc déjà si loin? Où est la verve d'antan? La bonne veine du compositeur est-elle donc tarie que, sur ces trois actes et sur ces vingt-cinq morceaux, c'est à peine si nous en pouvons citer un ou deux qui doivent leur succès à l'interprétation plutôt qu'à l'imagination du musicien?

Mlle Ugalde a fait bisser la chanson auvergnate et trisser ses *canards*, qu'elle accompagne de gestes

fort drôles et d'imitations bien amusantes. Les Parisiens qui l'adorent iront aux Nouveautés pour lui voir faire le canard s'en allant derrière sa canne, et même pour l'entendre jargonner auvergnat. Ses succès à Saint-Pétersbourg et son triomphe à la cour du czar ne l'ont pas grisée ; elle a toujours sa belle humeur et son admirable entrain, sa voix chaude et sympathique dans le médium. Ugalde elle est née, Ugalde elle restera. Berthelier et Vauthier ont joué leur personnage avec infiniment d'adresse. Celui-là est une plaisante imitation de Louis-le-Grand ; à défaut de la distinction de Lafont, celui-ci a mis beaucoup de zèle et de gaieté au service de Candolle. Notons l'élégance de Mlle Juliette Darcourt dans un rôle qui, pour un peu, tournerait au genre Desclauzas, et signalons à l'horizon des Nouveautés l'aimable minois de Mlle Witmann, qui ne jouera sans doute pas toujours les bouquetières. Pimpants costumes de Draner, jolis décors de Robecchi, et belle mise en scène : on sait que sous ce rapport, M. Brasseur est un prodigue.

Et bien toutes les espérances qu'on avait pu fonder sur cet ouvrage ne furent pas de longue durée. Le directeur des nouveautés dut reconnaître au lendemain de cette première représentation qu'en obligeant les auteurs à agrandir le cadre de cette délicieuse comédie, il les avait amenés à faire une mauvaise besogne qui ne tenta pas la curiosité publique et lui fit bien vite prendre le parti d'un renouvellement d'affiche. Moins de six semaines après, la disparition de *la nuit aux soufflets* était un fait accompli.

30 OCTOBRE. — Première représentation de *Le Château de Tire-Larigot*[1], opérette fantastique en trois actes et dix tableaux, paroles de MM. Ernest Blum et Raoul Toché, musique de M. Gaston Serpette. Le château de Tire-Larigot est déclaré irrépa-ble par tous les architectes de la haute et de la Basse-Bretagne parce que l'honneur du dernier des Valpointu, endommagé par son cousin de Saint-Roquet, n'a pas été réparé. C'est ce que les deux portraits du marquis et du chevalier apprennent au génie Alcofribas, auquel son maître Satan a confié, en guise de pensum, la tâche de poursuivre la reconstruction du château. Cette tâche ne pourra être accomplie que le jour où les Valpointu auront vengé leur honneur sur les Saint-Roquet. Or, des Valpointu, il n'en existe plus depuis 1769. Quant aux Saint-Roquet, de descendance en dégringolade, ils sont devenus les Bézuchard. Justement, le dernier des Bézuchard, Adrien, se marie à Paris. Ranimé et descendu de son cadre, le marquis va être le mauvais génie de Bézuchard et s'efforcer de faire succomber sa femme Angèle. Mais le chevalier de Saint-Roquet ne veut pas être trompé dans sa descendance, et il déjouera les intrigues du marquis. Toute la pièce est dans cette lutte. Nous voyageons, on le voit, à

1. DISTRIBUTION : Le chevalier de St-Roquet, *M. Brasseur.* — Le marquis de Valpointu, *M. Berthelier.* — Adrien Bézuchard, *M. Albert Brasseur.* — Oscar de la Pintade, *M. Tony Riom.* — Boulinois, *M. Schmidt.* — Le Régisseur, *M. Blanche.* — Alcofribas, *M. Lauret.* — Maître d'hôtel, *M. Dubois.* — Baptiste, *M. Charvet.* — Angèle, *Mme Jeanne Andrée.* — Agathe de Buttemblanc, *Mme Juliette Darcourt.* — *Mme* Verdurette, *Mme Marcelle.* — Loïse, *Mme Ducouret.* — Marianne, *Mme Norette.* — Blanche, *Mme Jenny.*

travers l'impossible : mais la fantaisie a chance de réussir, les deux auteurs l'ont prouvé, dans un genre comme l'opérette, qui, depuis quelque temps, se traîne dans des sentiers battus.

La lutte commence au bal de la noce Bézuchard, au Grand-Hôtel, où le marquis et le chevalier paraissent l'un en chef d'orchestre, l'autre en joueur de piston allemand ; puis elle continue dans l'ascenseur du Grand-Hôtel, où nous retrouvons les deux compères, l'un en voyageur belge, l'autre en groom. L'ascenseur se change en ballon, qui emporte le marquis et la jeune mariée ; mais, sur le ballon qui s'élève au-dessus de Paris, le chevalier, en acrobate, s'est suspendu à un trapèze, et les suit. Ici finit le premier acte par un tableau de Paris la nuit, vu du haut d'un ballon, qui a obtenu un succès mérité.

Au deuxième acte, nous sommes dans un restaurant de Paris. De là nous allons chez une horizontale de marque. Agathe de Buttemblanc qui donne un bal. On y a entraîné la jeune mariée à la recherche de son mari. Le marquis et le chevalier y viennent, le premier, en général mexicain, le second en plénipotentiaire exotique. Tous deux constellés de décorations qui deviennent de temps à autre lumineuses. Ajoutons aux décorations lumineuses, les chapeaux de ces messieurs sur lesquels viennent se photographier les cartes qu'ils tiennent, de façon à permettre à chaque adversaire de voir le jeu de son rival. L'idée est ma foi ! très drôle. Mais à quoi bon continuer cette analyse? Le peu que nous venons de vous conter vous donne une idée de la pièce. Sachez seulement que la jeune mariée échappe

à toutes les séductions et que le château sera reconstruit malgré tout. On avait oublié de nous dire, en effet, que cette reconstruction aurait lieu quand une Saint-Roquet aurait résisté tout un jour à la tentation. Ainsi soit-il !... Ce dénouement a paru péniblement amené, mais la pièce ayant réussi à souhait, on n'a pas chicané les auteurs. Car il faut le dire, on s'est amusé, et par ce temps d'incohérence, ce livret à la mode du jour ne pouvait qu'obtenir du succès. Il faut ajouter que la pièce a été rondement menée par les deux surprenants compères, Brasseur et Berthelier. A côté d'eux, Albert Brasseur et Tony Riom méritent une mention très honorable, et enfin Mmes Jeanne Andrée et Juliette Darcourt ont remporté des bravos justement mérités. Enfin, pour ne rien oublier, les trois actes sont parfaitement montés.

Mais, direz-vous, la musique? Car enfin, il s'agit bien d'une opérette? C'est ici que le critique s'embarrasse. N'en pas parler du tout serait immérité, et M. Serpette aurait le droit de nous rappeler qu'on a bissé le duo bouffe du premier acte : « Comme le temps passe! » et celui du piston et du violon, tous deux chantés de façon désopilante par Berthelier et Brasseur. Au second, Mlle Darcourt a fait bisser un rondeau; puis un troisième duo bouffe: *J'ai eu l'Océanie* a été redemandé; enfin, au dernier acte, le duo des ouvreuses, où nous retrouvons encore les deux compères, déguisés en ouvreuses des Nouveautés, est allé *alle stelle*. J'allais oublier les couplets de Jean-Jean, chantés par Albert Brasseur... et c'est tout.

C'est assez pour que nous ayons le plaisir de cons-

tater un nouveau succès à l'actif du théâtre des Nouveautés.

Cinq grandes pièces et deux levers de rideau intitulés *Mon passé* et *Ségovie*. Telle était le bilan de M. Brasseur à la fin de cette année 1884. Si maintenant on voulait savoir le secret de la persistance sur l'affiche de ces deux petits actes médiocres, signés de noms inconnus, on pourrait peut-être en trouver l'explication auprès de M. Brasseur lui-même, sinon auprès de la société des auteurs dramatiques.

	Nombre d'actes et tableaux.	Date de la 1re représentation pendant l'année.
Mon Passé, comédie	1 a.	1er janvier.
Le Roi de Carreau, opéra-com.	3 a.	1er janvier.
* *L'Oiseau bleu,* opéra-com.	3 a.	16 janvier.
* *Babolin,* opéra-comique. .	3 a.	19 mars.
Ségovie, comédie	1 a.	18 septembre.
* *La Nuit aux soufflets,* opéra-comique.	3 a.	18 septembre.
* *Le Château de Tire-Larigot,* opérette fantastique. . . .	3 a. 10 t.	30 octobre.

Nota. — Ce signe * placé devant le titre des pièces, indique les ouvrages iné-représentés pour la première fois durant le cours de l'année.

THÉATRE DES FOLIES-DRAMATIQUES

C'est encore *François les Bas Bleus* précédé d'un vaudeville de lever de rideau, intitulé le *Baromètre*, que nous retrouvons sur l'affiche des Folies-Dramatiques, le premier jour de cette année nouvelle. Et ce succès, prévu dès le premier soir, ne devait pas s'arrêter avant les derniers jours de mars. Cet ouvrage avait quelque peu rétabli les affaires de la direction actuelle, qui profita de la situation favorable qui lui était faite, pour entamer des pourpalers au dehors et tâcher de se débarrasser d'un fardeau qui avait failli un moment l'écraser complètement. En attendant, et pour ménager les atouts qu'elle avait réussi à ramener dans son jeu, elle faisait appel aux anciens succès de cette scène, et reprenait après *la fille de Madame Angot*[1], le 10 mars, *La*

1. Distribution : Ange Pitou, *M. Montaubry.* — Pomponnet, *M Simon-Max.*— Larivaudière, *M. Darman.* — Trénitz, *M. Stéphen.* Clairette, *Mme Jeanne-André.* — Lange, *Mme Noémi Vernon.* — Amaranthe, *Mme Claudia.*

Fille du tambour-major[1] qui, accompagnée du *Cousin de Rosette*, un de ces vaudevilles qui ont la réputation d'emplir les poches des directeurs de théâtre, en leur permettant de toucher, sous un nom supposé, un tant pour cent de la recette, conduisit la direction nouvelle jusqu'au 6 mai.

Sur ces entrefaites, en effet, l'administration des Folies-Dramatiques avait changé de titulaire et passé des mains de M. Blandin dans celle d'une société, à la tête de laquelle se trouvaient M. Brasseur, le directeur artiste du théâtre des Nouveautés et Mme Micheau, l'ancienne directrice de Bruxelles devenue, au Boulevard des Italiens, l'associée de l'ancien Groseillier du Palais-Royal. Il s'ensuivit une modification complète dans la physionomie de ce théâtre de la rue de Bondy, que vinrent relayer le succès des Nouveautés, épuisés au Boulevard des Italiens. *Le Jour et la Nuit*[2] ouvrit la marche le 6 mai ; puis fut suivi par *Le Roi de Carreau*[3], à partir du 3 juin. Ces deux ouvrages furent revus avec plaisir dans ces parages où le public du quartier put ve-

1. Distribution : Monthabor, *M. Péricaud.* — Robert, *M. Paris.* — Griolet, *M. Simon-Max.* — Della Volta, *M. Bartel.* — Bambini, *M. Stephen.* — Stella, *Mme Simon-Girard* — La duchesse, *Mme Claudia.* — Claudine, *Mme Vernon.*

2. Distribution : Calabazas, *M. Brasseur.* — Brazeiro, *M. Schmidt.* Figuel, *M. Montaubry.* — Dégomez, *M. Tony Riom.* — Cristoval, *M. Dudois.* — Manola, *Mlle Ugalde.* — Béatrix, *Mlle Vernon.* — Fanchette, *Mlle Picoolo.* — Petita, *Mlle Madeleine.*

3. Distribution : La Roche Trumeau, *M. Brasseur.* — Mistigris, *M. Albert Brasseur.* — Tirechappe. *M. Péricaud.* — Agénor, *M. Montaubry.* — Le duc de la Cerisaie, *M. Tony Riom.* — Benoit, *M. Blanche.* — Benvenuta, *Mme Vaillant-Couturier.* — Lucinde, *Mme Mily-Meyer.*

nir les applaudir jusqu'au 14 juillet inclusivement. Le lendemain le théâtre fermait ses portes, pour ne les rouvrir que le 1er septembre, et cette fois encore pour emprunter au théâtre de M. Brasseur un de ses succès de l'hiver précédent. *Babolin*[1] vint s'implanter sur cette scène, précédé en lever de rideau d'une petite comédie de M. P. Ferrier, intitulée *Miss Maggie*. Mais la curiosité, qu'il excita dans ce nouveau cadre, ne fut pas assez grande pour permettre à cette incarnation nouvelle de Méphistophélès, de conduire le théâtre jusqu'au moment où serait prête la grande pièce fantastique de *Rip*, ramenée d'Angleterre, et sur laquelle MM. Brasseur et Micheau avait échafaudé toute leur campagne. C'est pourquoi, il fut suppléé dans cette tâche par une reprise des *Cloches de Corneville*[2] qui avec une distribution en partie nouvelle, ajoutèrent encore 31 représentions à leur actif.

11 NOVEMBRE. — Première représentation de *Rip*[3],

1. Berthelier n'avait pas suivi la troupe des Nouveautés exilée dans les parages du Chateau d'eau. Déjà dans *Le roi de Carreau* il avait été remplacé par Péricaud. Dans *Babolin* il fut suppléé par Paul Ginet. Mme Vaillant-Couturier fut également remplacée par Mlle Clary.

2. — Gaspard, *M. P. Ginet.* — Grenicheux, *M. Simon Max.* — Le marquis, *M. Marris.* — Le Bailli, *M. Darman.* — Le tabellion. *M. Duhamel.* — Cachalot, *M. Speck.* — Gripardin, *M. Gay.* — Faninard, *M. Gildès.* — Serpolette, *Mme Simon Girard.* — Germaine, *Mme Clary.* —Manette *Mlle Lucy Jane.* — Marguerite, *Mlle Weil.*— Jeanne, *Mlle Madeleine.* — Suzanne, *Mlle Marianna.* — Gertrude, *Mlle Palazzi.* — Catherine, *Mlle Langlois.*

3 DISTRIBUTION : Rip, *M.Brémont.*— Ischabod, *M. Simon-Max.* — Nick—Weder *M. Darman.* — Derrick, *M. Pericaud.* — Jack. *M. Delausnay.* — Picky,*M. Ginet.* — Nelly-Lowena, *Mme Scalini,* — Kate, *Mme Mily-Meyer,* — Jacinthe, *Mme Brindes.*

opéra-comique en trois actes et cinq tableaux, paroles de MM. Henri Meilhac et Philippe Gille, musique de M. Robert Planquette. Tout le monde sait que l'Hudson est ce beau fleuve américain qui se jette dans la mer à New-York, après avoir coulé au pied de hautes montagnes. L'Hudson a été découvert par des Hollandais que commandait le capitaine Hudson, un marin fameux qui disparut de la façon suivante : Un jour que les vivres manquaient à bord, son équipage le débarqua à terre. Il remonta le long de la rive, avec quelques matelots restés fidèles, et se perdit dans la montagne de Caatskill. Depuis, disent les biographes, on n'entendit plus parler d'eux. Les Américains de Caatskill racontent volontiers que le capitaine Hudson revient dans la montagne, et que, lorsqu'on y entend le bruit du tonnerre, c'est qu'il joue aux boules, le jeu favori des Hollandais. On ajoute même que, vers 1775, sous George III, une année avant la proclamation de l'Indépendance américaine, un habitant de Caastkill, nommé Rip, fit la folie d'aller dans la montagne voir si la légende était vraie. Rip rencontra le terrible capitaine Hudson jouant aux boules. Après une nuit fantastique, il se réveilla fatigué, vieilli. Il s'aperçut alors que son sommeil avait duré vingt ans. Il s'était endormi sujet de George III, il se retrouvait citoyen des Etats-Unis et il eut beaucoup de peine à se faire reconnaître de ses compatriotes, qui le croyaient mort. Washington Irving, le Dickens américain, a popularisé cette légende, et aujourd'hui encore, à New-York et à Londres, on voit des tavernes ayant pour enseigne : *Old Rip*. De cette légende a été tirée

érette anglaise, jouée plus de quatre cents fois à
dres, au Comédy-Theater, que dirige M. Far-
Quatre cents représentations, voilà une belle
messe pour les Folies-Dramatiques, inaugurant
: *Rip* un genre absolument neuf, et qui, par sa
veauté même a plu infiniment. On vous dira avec
on qu'il y a de tout dans la pièce de ces deux fins
isiens qui s'appellent Henri Meilhac et Philippe
e, mise en musique par l'auteur des *Cloches de*
neville. Vous y trouverez le *Freyschütz* et le
don de Poërmel, voire le *Hollandais volant*
partie champêtre, qui convenait bien au gra-
ıx talent de M. Planquette, et une partie fantas-
ıe où le génie d'un Berlioz n'eût pas été de trop,
lorables tableaux de keepsake et des passages
natiques qui appelaient un Frédérick Lemaître ;
mise en scène britannique curieuse et riche
r laquelle il eût fallu le vaste cadre de la Gaîté :
: cela, a réellement amusé, et la partition de
Planquette était exquise. Tout le monde voulut
endre l'air de Rip : « C'est un rien, un souffle,
rien » soupiré avec un goût exquis et d'une char-
nte voix de chanteur amateur par M. Brémont,
eune tragédien de l'Odéon ; le trio : « Mes en-
;s, sachez qu'en ménage... » où Rip fait pater-
ement la morale à ses deux rejetons, citons en-
) le duetto du Mal de dents et le quatuor de
nour, d'un comique bien anglais : « Mais trou-
moi donc qué qu'chose d'aussi bon », et la ro-
ıce de M. Brémont : « C'est malgré moi », dont
dernières mesures sont celles d'*A quoi sert la*
e de Darcier. On s'amusa beaucoup des petites mi-

nes de Gavroche de Mlle Mily-Meyer, et de la grimace de M. Simon-Max L'effet fut grand du chœur des lanternes et du tableau fantastique à changements de lumière si habilement réglé, ainsi que la disparition des fantômes au baisser du rideau du second acte, toutes choses vraiment neuves au théâtre [1].

L'année 1884, résumée dans ce tableau final, n'avait plus assez de jours pour suffire au grand succès déclaré de cette opérette fantastique. Elle allait occuper une place importante dans l'histoire de l'année nouvelle.

1. *Rip* fut précédé sur l'affiche devant tout le cours de ses représentations, par un vaudsville en un acte intitulé *La Bonne*, et signé du nom de M. Philippe Gille.

	Nombre d'actes et tableaux.	Date de la 1re représentation pendant l'année.	Nombre de représentations pend. l'année. matin.	soir.
Le Baromètre, vaudeville. .	1 a.	1er janvier	14	84
François les bas-bleus, opéra-comique.	3 a.	1er janvier.	12	69
La Fille de madame Angot, opérette.	3 a.	10 mars.	3	15
Le Cousin de Rosette, vaudev.	1 a.	25 mars.	6	41
La Fille du Tambour-major, opéra-comique	3 a.	25 mars.	5	41
Le Jour et la Nuit, op.-com.	3 a.	6 mai.		28
Le Roi de Carreau, op.-com.	3 a.	3 juin.	1	42
Miss Maggie, comédie. . . .	1 a.	1er septembre.	5	63
Babolin, opérette fantastique.	3 a.	1er septembre.		37
Les Cloches de Corneville, opéra-comique	3 a.	8 octobre.	5	26
* *Rip*, opérette-fantastique. .	3 a. 5 t.	11 novembre.	8	51
La Bonne, vaudeville. . . .	1 a.	12 novembre.	8	50

Nota. — Ce signe * placé devant le titre des pièces indique les ouvrage inédits représentés pour la première fois durant le cours de l'année.

THÉATRE CLUNY

Le spectacle légué par l'année précédente et composé du *Cabinet Piperlin* et du *Téléphone* n'a plus que quelques jours à vivre, après quoi nous passons, le 11 janvier, à la première représentation, suivie d'une infinité d'autres, de *Trois femmes pour un mari*[1], comédie-bouffe en trois actes, de M. Grenet-Dancourt [2]! On a ri ce soir et ri aux larmes, on rira

1. DISTRIBUTION : Carindol, M. *Victor Gay*. — Dubochard, M. *Vavasseur*. — Boxoon, M. *Boscher*. — Raoul, M. *Regnard*. — Dardenbois, M. *Moch*. — André, M. *Guyon fils*. — L'adjoint, M. *Court*. — Pierre, M. *Vandenne*. — Mme Bassinet, *Mme Aubrys*. — Mme Carindol, Mme *Fanny Génat*. — Pigeonnette, *Mme G. Doria*. — Victoria, *Mme Berette*. — Euphémie, Mme *Gorius*. — Juliette, Mme *Godard*. — Françoise, Mme *Josépha*.

Plusieurs changements sont survenus dans l'interprétation de cette pièce durant le cours des quatre cent cinquante représentations passées qu'elle devait obtenir. C'est ainsi que le rôle de Pigeonnette fut repris par Mlles Leisange et Doriani ; celui de Mme Bassinet par Mme Maës ; celui d'Euphémie par Mlle Courbois ; celui de Carindol par M. Loberty ; celui de Juliette par Mlle G. Gautier ; enfin celui de master Boxoon par M. Worms.

2. L'affiche portait le seul nom de M. Grenet-Daucourt, mais

bien longtemps avec *Trois femmes pour un mari*, que je ne vous donne pas comme une comédie de premier ordre, mais bien comme une bouffonnerie de « haulte gresse », capable de vous procurer deux bonnes heures de franche gaîté. André a un oncle, Dubochard, qui le déshéritera, s'il se marie jamais : Dubochard est payé pour en parler ainsi. Il s'est marié trois fois en sa vie : sa première femme l'a rendu heureux, mais elle l'a trompé ; la seconde ne l'a pas trompé, mais elle l'a rendu malheureux ; la troisième l'a fait à la fois ce que l'avaient fait la première et la seconde. Il a de bonnes raisons pour empêcher son neveu de tâter du mariage. Et pourtant André, croyant avoir trouvé la fiancée de ses rêves, est à la veille d'épouser Mlle Juliette Carindol, en cachette de Dubochard, bien entendu. Raoul, l'ami d'André, possède un oncle qui est tout le contraire de l'autre. Dardenbois n'a qu'un désir, c'est que son neveu se marie, et le voilà revenant d'Amérique, où il « plantait », tout exprès pour ramener à Raoul la fille du docteur Boxoon, que le jeune homme ne peut mieux faire que d'épouser. Carindol, le beau-père, surprend Pigeonnette chez son futur gendre. Pigeonnette passera immédiatement pour la femme de Raoul. L'oncle Dardenbois amène sa jeune Américaine. Raoul riposte en montrant Euphémie Bassinet, la fille, de la concierge, qu'il présente comme

M. Albin Valabrègue qui avait collaboré à la pièce et sa collaboration de *Trois femmes pour un mari*, avait été reconnu par la société des auteurs. C'était pour ne pas multiplier les noms sur l'affiche que les deux collaborateurs avaient pris la résolution de ne livrer le nom que de l'un d'entre eux.

sa femme. L'oncle Dubochard enfin survient chez le futur. Raoul prend alors la place du futur. Trois femmes pour un mari ! C'est au second acte qu'a lieu en appartement particulier, la célébration du mariage : un mariage comme on n'en a jamais vu et comme on n'en verra certainement jamais. Il s'agit de faire passer Raoul pour le marié, qui ayant absorbé le narcotique destiné à l'oncle Dubochard, tombe d'un sommeil de plomb. Il faut voir ce marié qui dort toujours... Il faut entendre le charivari, organisé par Raoul, toutes les fois que l'adjoint prononce le nom du véritable mari. Ce sont là des inventions vraiment comiques. Au troisième acte, la noce entière se retrouve invitée à Montmouron, chez l'oncle Dubochard, qui espère bien, dans ce tas de monde, trouver un acquéreur pour sa maison de campagne. C'est là que doit se débrouiller l'imbroglio et que les nombreux quiproquos de la pièce s'éclairciront enfin aux yeux des personnages et même des spectateurs légèrement abasourdis par tant de complications. L'oncle Dubochard convient que, pour être malheureux dans les deux cas, il faut encore mieux se marier, et André peut enfin présenter sa vraie femme, tandis que Raoul, qui avait juré de rester garçon, se décide à épouser une quatrième femme, qui sera la définitive.

Tel est simplement le canevas de l'excellente bouffonnerie, souvent un peu grosse, voire un peu grossière par endroits, qui avait fort diverti le public de première et devait amuser bien davantage encore celui des représentations suivantes. Cette farce était enlevée avec la verve en dehors et l'entrain en-

diablé qui lui convenait. M. Victor Gay était excellent dans Carindol, l'épicier retiré père de la future : peut-être y a-t-il dans ce comédien plein de naturel le successeur de Geoffroy. M. Vavasseur, qui est, lui, un des piliers du Théâtre-Cluny, personnifiait on ne peut mieux l'oncle Dubochard. Des deux neveux, Raoul et André, M. Regnard conduisait l'intrigue avec une fougue et une adresse incontestables, et M. Guyon fils était parfait dans son rôle de marié ahuri. Citons encore MM. Moch et Boscher, dans les rôles de Dardenbois et Boxoon, et passons du côté des dames. Procédons par rang d'âge : les deux duègues, Mme Irma Aubrys, dans le rôle de la concierge et Mme Fanny Génat, dans celui de Mme Carindol, jalouse d'Agnès Sorel qu'elle prend pour la maîtresse de son mari, étaient toutes deux plaisantes à souhait. Les trois femmes supposées de Raoul : Mmes Doria Godard et Gorius étaient chacune fort bien dans leur rôle ; mais Mlle Berette méritait une mention toute particulière pour la façon dont elle composait le rôle de la jeune Américaine.

« On s'est ennuyé ferme, » avait écrit M. Francisque Sarcey, après la représentation à la Gaîté, de la *Haine*, le beau drame de Sardou, et la *Haine* n'était arrivée qu'à fournir un petit nombre de représentations « On a ri à se tordre, » écrivait le même M. Sarcey à propos de *Trois femmes pour un mari* et la comédie de M. Grenet-Dancourt ne devait pas encore avoir dit son dernier mot à sa 320me représentation qui devait être la dernière en l'an de grâce 1884 Que l'on nie après cela l'influence de la Presse sur la destinée des œuvres théâtrales. *Trois femmes pour*

un mari fut d'abord accompagné sur l'affiche par *Téléphone*, un petit acte légué par l'année précédente puis à partir du 1er mars et, jusqu'au 5 avril de *Cydalise*, comédie en un acte de M. Léon Marx et enfin à partir du 17 avril, de *Oscar Bourdoche*, comédie en un acte de M. Grenet-Dancourt, avec toujours M. Valabrègue pour collaborateur non nommé Telle fut au théâtre Cluny, du 1er janvier au 15 juin et du 29 août au 31 decembre[1], l'histoire, tant en matinée qu'en soirée de cette petite scène désormais vouée au succès par l'acclimatation de la comédie gaie.

1. Du 16 juin au 28 août, le théâtre avait fermé ses portes.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation pendant l'année.	Nombre de représentations pend. l'année.	
			matin.	soir.
Le Téléphone, comédie. . .	1	1er janvier.	12	70
Le Cabinet Piperlin, com-bouf.	3	1er janvier.	3	10
* *Trois Femmes pour un mari*, comédie-bouffe	3	11 janvier.	39	281
* *Cydalise*, comédie.	1	1er mars.	8	36
* *Oscar Bourdoche*, comédie. .	3	17 avril.	22	185

Nota. — Ce signe * placé devant le titre d'une pièce indique les ouvrages inédits représentés pour la première fois durant le cours de l'année.

THÉATRE DES MENUS-PLAISIRS

L'existence des Menus Plaisirs continue cette année encore à être aussi précaire. La portes en demeurent fermées pendant tout le premier trimestre[1]. Puis une troupe se réunit sous une direction pour ainsi dire anonymé et deux tentatives avortées, quoique intéressantes, viennent rendre pour quelques jours la vie à cette coquette petite salle, élevée sans but déterminé, restaurée il y a quelques années par un impressario dépité et qui, sans être plus éloignée du centre du plaisir parisien que ce théâtre de la Renaissance ou celui des Folies

1. Cependant, pendant les premiers mois de 1884, la Salle des Menus-Plaisirs est d'abord livrée à un impressario de passage qui y exhibe les pièces données du monde invisible au moyen d'appareils grossissant, ensuite, dans le courant de février, au prestidigitateur Frizzo qui y donne des séances scientifiques, artistiques et humoristiques. Le dimanche, 9 mars, une représentation extraordinaire y est donnée dans l'après-midi, avec le concours d'artistes des principaux théâtres de Paris.

Dramatique, semble être placée en dehors du cercle où grouille le Paris qui s'amuse.

5 AVRIL. — Première représentation d'*Indigne*[1], drame en quatre actes de M. Pierre Barbier. Un jeune auteur, M. Pierre Barbier, le fils de M. Jules Barbier, le poète librettiste bien connu, a cru devoir mettre à la scène la lutte de l'infortunée duchesse de Chaulnes contre sa belle-mère, la duchesse de Chevreuse ; il en a fait un drame en quatre actes et en prose. Le spectacle est toujours émouvant, au théâtre, d'une mère à qui l'on prend ses enfants : tel est le cas de la comtesse de Laurianne, sur qui le dramaturge a rassemblé toutes les sympathies, en opposition à la marquise, assistée d'une sorte de Rodin, dont la tâche est, au contraire, aussi odieuse que possible. Trahie par son mari, la comtesse a pris un amant à la cantonade, et ne l'a gardé qu'une nuit à peine, se raccrochant à ses enfants qu'elle aime et jurant d'obéir aux sages conseils du bon abbé Jarry, son confesseur. Mais cette faute unique suffit à faire son malheur. La marquise oblige sa belle-fille à s'agenouiller devant son mari et à signer la preuve de son déshonneur. La comtesse est vraiment bien bonne d'en passer par là ! La bêtise du comte semble dépasser encore celle de sa femme : il est vrai de dire que nous avons, cette fois, affaire

1. DISTRIBUTION : L'abbé Jarry, M. *Meigneux*. — M. Marion, M. *Riva*. — Le vicomte de Dramont, M. *Mangin*. — Le comte de Laurianne, M. *Chavailles*. — Célestin, M. *William*. — Joseph, M. *Chandora*. — Marquise de Laurianne, Mme *Daudoird*. — Comtesse de Laurianne, Mme *N. Vernet*. — Hortense, Mme *M. Gravier*. — Mme Cordier. Mme *Palmyre*. — Suzanne, *Petite Emma*. — Georges, *Petite Pauline*.

à un moribond qui signe tout ce qu'on veut, et qui, par testament, donne à sa mère la tutelle de ses propres enfants. Quand, au nom de la loi, Jeanne force la porte de la chambre de son mari, il est trop tard : le comte est mort ! Voilà la malheureuse à jamais privée de ses enfants : c'est à peine si, au moment où elle va elle-même expirer, elle pourra les embrasser une dernière fois.

Tel est ce drame où, à travers d'insignes maladresses et d'insupportables longueurs, on voit percer l'instinct dramatique du jeune auteur. M. Pierre Barbier ne s'est pas montré indigne du nom qu'il porte. La pièce qui eût gagnée à être raccourcie est vaillamment interprétée par une troupe de rencontre qui en vaut beaucoup d'autres. Mme Daudoird joue avec beaucoup de tact le personnage éminemment antipathique de la marquise de Laurianne. En dépit d'une mauvaise voix, d'une imitation trop flagrante des procédés de Mme Sarah-Bernhardt, Mlle Nancy Vernet rend avec une émotion communicative le rôle de la mère privée de ses enfants. M. Meigneux donne une excellente physionomie au bon curé de campagne, par contraste avec M. Riva, qui, lui non plus, ne manque pas de conviction dans la défense de la bonne cause, c'est-à-dire dans son rôle de jésuite du *Juif errant.* Plaignons M. Chavailles, dont le rôle n'est pas bon, et M. Mangin, qui semble accumuler dans le sien les phrases malencontreuses de la pièce.

24 MAI. — Première représentation de *Les Champairol*[1], drame en cinq actes, en vers, de M. Au-

1. DISTRIBUTION : Champairol, M. *Meigneux.* — Le général,

guste Fraisse. — La pièce de M. Fraisse, jeune attaché au ministère des finances, fut présentée au Théâtre-Français, et refusée « avec encouragements ». Telle est la mention, assez illogique d'ailleurs, qui résumait le rapport adressé au comité par les honorables lecteurs de la Comédie-Française. De la rue Richelieu les *Champairol* sont donc venus au boulevard de Strasbourg, où les ont cordialement accueillis MM. Bessac et Monzal. L'accueil du public n'a pas été moins chaleureux. L'auteur a cru devoir mêler aux graves événements de 1870 l'histoire tout intime de la famille Champairol. Le vieux général Champairol a épousé une jeune femme qui ne l'aimait pas. Son neveu la lui enlève et court les champs avec sa bien-aimée, tandis que le vieux brave endosse son uniforme et fait campagne. Triste campagne ! La fin du drame est sanglante : le général reçoit une balle en agitant le drapeau tricolore ; Maxime, qui a fini par comprendre où était son devoir, est tué lui-même en plantant ledit drapeau. La pièce est pavée d'honnêtes sentiments et d'excellentes intentions. Les vers ne nous ont pas paru plus mauvais que bien d'autres qui passent pour bons : M. Paul Déroulède s'en contenterait parfaitement. Les *Champairol* sont très convenablement interprétés par MM. Bessac et Meigneux, Mmes Rose Lyon et Courbois. Nous adresserons une mention toute particulière à M. Renot, le très digne

M. *J. Renot.* — Maxime, M. *P. Giron.* — Raymond, M. *U. Bessac.* — Remy, M. *Raoul Raymond.* — Fritz, M. *Farré.* — Un chirurgien, M. *Morin.* — Jeanne, Mme *Rose Lion.* — Berthe, Mme *Caroline Courbois.* — Suzelle, Mme *Enaudy.*

général, et à M. Giron, qui a de la tenue et de l'adresse dans le vilain rôle de Maxime. Le célèbre tableau des *Dernières cartouches* de M. Alphonse de Neuville, intercalé au dénouement, était fort habilement mis en scène.

Les Champairol, pas plus qu'*Indigne* ne réussirent à entraîner la curiosité publique de ce côté du Paris dédaigné. Après un spectacle donné le 9 juin et composé de deux pièces déjà représentées sur d'autres scènes *115 rue Pigalle* et *Le Papillon du Marais*, nous voyons éclore le 24 du même juin trois nouveautés dans la même soirée. Mais cette nouvelle affiche devait passer trop vite pour que nous ayons le loisir de nous y arrêter. Qui se souvient aujourd'hui des *Soupçons de M. Duramier*, *Nous allons divorcer*, *On cassera du sucre*, une revue en retard, dite miniature, trois ouvrages dramatiques auxquels était attaché le nom de M. Lemonnier? Qui nous dira pourquoi cette affiche s'enrichit le 5 juillet d'un vaudeville en un acte de M. Hugot, intitulé *Maman*, duquel il ne convient pas de parler davantage? C'est là un secret que nous ne chercherons pas plus à approfondir que les raisons déterminantes qui amenèrent M. Blandin, à la direction de cette scène, qu'il inaugura le 18 octobre par une nouveauté flanquée de deux vaudevilles intitulés : *Le massacre d'un innocent*, de MM. Marc Michel et Varin et *La plaideuse*, signée du nom de Mme de Chabrillan.

18 OCTOBRE. — Première représentation de *La Bagasse* [1], vaudeville en quatre actes de MM. Edouard

1. DISTRIBUTION : Machelard, M. *Denisot*. — Rousselet, M. *Gil-*

Cadol, Georges Duval, Edouard Philippe, musique de M. Jean Brus. — La pièce de MM. Cadol, Georges Duval et Philippe est l'histoire sentimentale d'une femme abandonnée par son mari, qui sous le pseudonyme de « La Bagasse », se fait le soir diva d'un beuglant de Marseille, tandis que, le jour, elle reste Mme Dumont, mariant son fils adoptif à la fille d'un notaire bien calé. La Bagasse retrouve son mari, après quatre actes et finit par le suivre. Chantera-t-elle toujours au café-concert? Là est la question. Mme Graindor, qui eut au café-concert son heure de célébrité, est une seconde Thérésa, chantant d'une jolie voix, avec une justesse irréprochable, et disant avec une remarquable expression. C'est grâce à son réel talent que la *Bagasse* a pu être sauvée de la bagarre. Grâce à Mme Graindor, et grâce aussi à la musique de M. Brus l'auteur de la *Petite Fée* qui a l'art de trousser les couplets : la *Bouillabaisse* et les couplets du café-concert, pour Mme Graindor, et la chanson des *Anes*, pour Mlle Tassilly, sont les meilleures inspirations de M. Brus.

La Bagasse était tombée sous une indifférence dédaigneuse. On eut beau la renforcer du vaudeville

bert. — Sylvain, M. *Vertin.* — Baraban, M. *Colleuille.* — Caboche, M. *Ambroise.* — Cassol, M. *Baret.* — Le régisseur, M. *Valery.* — Le Maltais, M. *Barlet.* — Un armateur, M. *Tiersy.* — Un brigadier, M. *Toma.* — Un agent, M. *Bourry.* — Françoise, Mme *Graindor.* — Agathe, Mme *Tassilly.* — Elvina, Mme *Play.* — Une grisette, Mme *Deliane.* — Premier clerc, Mme *Destrées.* — Deuxième clerc, Mme *Falsonn.* — Troisième clerc, Mme *Joyeux,* — Quatrième clerc, Mme *Lheritier.* — Madame Caboche· Mme *Chery.* — Louise, Mme *Vinet.* — Mademoiselle Caboche, Mme *Blancheteau.*

célèbre, *Les trois épiciers*, elle était justement condamnée et sans retour. *Ma femme manque de chic*[1], comédie en trois actes de MM. William Busnach et Henri Debrit, qui lui succéda sur l'affiche des Menus-Plaisirs, le 15 novembre, ne fut pas plus heureuse. Trois petites pièces en un acte dont deux inédites, firent presque au même moment leur apparition sur cette même affiche : *Les deux Sourds*, le joyeux vaudeville du répertoire des variétés, entre *le mari de sa bonne,* vaudeville en un acte de M. Dormeuil et *Doctoresse et couturier*, comédie en un acte par M. Berr de Thurigny. Il nous faut arriver jusqu'au 31 décembre pour rencontrer sur cette scène, en même temps que la revue en quatre actes et huit tableaux, de MM. Hector Monréal, Henri Blondeau et Georges Grisier, intitulée *Au clair de la lune*[2], la révélation d'un succès, après lequel avaient couru beaucoup de déserteurs et que venait enfin de découvrir l'heureux M. Blandin. Le sort des Menus-Plaisirs, était à cette dernière heure de l'année, assuré pour plusieurs mois en 1885.

1. Distribution : Chaponet, M. *Montcavrel.* — De Préfol, M. *Larcher.* — Saturnin, M. *Denizot.* — Barbotin, M. *Chambéry.* — Raoul, M. *Vertin.* — Beaucresson, M. *Ambroise.* — Alexis, M. *Toma.* — Gabrielle, Mme *Depoix.* — Eulalie, Mme *Tassilly.* — Nanine, Mme *Denain.* — La Marquise, Mme *Jagetti.* — La Baronne, Mme *Chéry.*

2. Joué par MM. Fusier, Montcavrel, Chambéry, Bourdeille, Denizot, Ambroise, Chambéry fils, Vertin, Baret, Thomas, Mmes Tamilly, Brun, Leriche, Becker, Bévalet, Jeanne, Vancke, Renard, Djina, Destrée, Denain, Dianelli Vinet.

	Nombre d'actes et tableaux.	Date de la Ire représentation pendant l'année.	Nombre de représentations pend. l'année. matin.	soir.
* *Indigne!* drame.	4 a.	5 avril.		37
* *Les Champairol*, drame en vers	5 a.	24 mai.		22
Le papillon du marais, vaud.	1 a.	9 juin.		3
115 *rue Pigale*, vaudeville. .	3 a.	9 juin.		3
* *Les Soupçons de M. Duramier*, vaudeville.	1 a.	24 juin.		16
* *Nous allons divorcer*, com.	3 a.	24 juin.		16
* *On cassera du sucre*, revue-miniature		24 juin.		11
Maman, vaudeville. . . .	1 a.	5 juillet.		6
Le Massacre d'un innocent, v.	1 a.	18 octobre.	2	12
La plaideuse, vaudeville. . .	1 a.	18 octobre.		12
* *La Bagasse*, vaudeville. . .	4 a.	18 octobre.	2	30
Les Trois épiciers, vaudeville.	3 a.	30 octobre.		18
* *Le Mari de sa bonne*, vaud.	1 a.	15 novembre.	2	18
* *Ma Femme manque de chic*, vaudeville.	3 a.	15 novembre.	2	45
Les Deux sourds, vaudeville.	1 a.	16 novembre.		43
* *Doctoresse et couturier*, com.	1 a.	1er décembre.		30
* *Au clair de la lune*, revue. .	4 a. 8 t.	31 décembre.		1

Nota. — Ce signe * placé devant le titre d'une pièce indique les ouvrages inédits représentés pour la première fois durant le cours de l'année.

THÉATRE DU CHATEAU-D'EAU

Singulières destinées que celles traverséss par ce théâtre excentrique en l'an de grâce 1884. Voué à l'Opéra et à l'Opéra Comique dans les derniers mois de la campagne précédente par M. de Lagrené, celui-ci ne devait pas tarder à renoncer à une lutte mal engagée en dépit de subsides parcimonieusement distribués par le conseil municipal. Les premiers jours d'avril virent la chute de cet impressario improvisé qui venait d'engloutir une partie de sa fortune, sans que les artistes qu'il avait tenté de faire vivre, les auteurs qu'il avait essayé de faire jouer, eussent un moment l'idée de s'apitoyer sur son sort. La scène étant libre, quelques artistes en disponibilité de la Gaîté y vinrent donner quelques représentations des *Pirates de la Savane*, après quoi, il se trouva un chanteur de province M. Garnier, qui, reprenant l'idée de l'opéra populaire forcément abandonné par M. de Lagrené, n'hésita pas, en plein été, à partir du 5 juin, d'inaugurer à nouveau des

représentations lyriques. Ce ne fut en cinq mois que l'histoire de quelques jours. Dès la fin d'octobre le théâtre du Château-d'Eau avait reconquis son ancien déserteur, M. Ulysse Bessac, qui, rappelant le drame exilé, nous rendit *les Champairol* à partir du 30 novembre. Jusque-là, il nous faut étudier séparément les deux directions de M. de Lagrenée et de M. Garnier [1].

Le Trouvère, *Roland à Roncevaux*, *Le Brasseur de Preston*, tels sont actuellement les ouvrages principaux du répertoire lyrique de cette scène. Le 18 janvier *La Traviata* est affichée avec Mme Dereims Devriès dans le rôle de Violetta [2]. Puis cherchant à mériter la subvention que la commission municipale fait miroiter à ses yeux et qu'elle lui marchande d'ailleurs avec une parcimonie peu en rapport avec l'intérêt artistique qui semblerait devoir la guider en cette circonstance, M. de Lagrenée entre le 7 mars dans l'ère des nouveautés avec la première représentation, le 7 mars du *Roman d'un jour* [3], opéra

1. Pendant le mois de juillet et d'août, un impressario de passage, M. Pascal Delagarde, s'était installé au Château-d'Eau et y avait fait représenter deux ouvrages joués primitivement, l'un *La petite fée*, opéra-comique en 4 actes et cinq tableaux, paroles de M. Ch. Gabet, musique de M. J. Brus, au théâtre Montmartre ; l'autre *Moka*, opérette en 3 actes de M. Boisson, à Châlons-sur-Marne.

2. Le 12 février avait lieu une représentation extraordinaire au bénéfice des victimes de l'incendie de la cité Joly et de la rue Saint-Bernard, au programme de laquelle figuraient : *Le Bonhomme Jadis*, *C'était Gertrude* et *Le supplice d'une femme*, interprétés par différents artistes des principaux artistes de Paris et la dernière pièce par des artistes de la Comédie-Française.

3. DISTRIBUTION : Olivier de Chavannes, M. *Sujol fils*. — Le prince

comique en trois actes, paroles de MM. Marcel Masson fils et Armand Lafrique, musique de M. Eugène Anthiome. Cette soirée fut orageuse et fertile en maladresses de toute sorte. Elle fut un avertissement pour le conseil municipal qui serra davantage les cordons de la bourse et amena la retraite définitive de M. de Lagrenée qui avait pu auparavant cependant donner quelques représentations de *Lucie de Lammermoor*[1] lesquelles ne devaient pas faire tort à celles que donnaient au même moment les Italiens, de ce même ouvrage. Il nous faut cependant, avant de jeter la dernière pelletée de terre sur l'œuvre de M. de Lagrenée, dire quelques mots de l'unique partition inédite par laquelle il avait signalé son passage et sur laquelle il avait essayé de gagner la partie engagée.

L'action de ce *Roman d'un jour* se passe en 1719. La fille du régent, Charlotte de Valois, doit épouser le prince de Modène... qui n'a qu'un défaut, celui de perdre la tête dès qu'il se trouve devant une femme. Charlotte, au contraire, n'y va pas par quatre chemins : apercevant endormi ou feignant de dormir, Olivier de Chavannes, capitaine de ses pages, elle embrasse chaleureusement le jeune homme, qui, du coup, peut se croire aimé. Mais Olivier a le

de Modènes, M. *Anthelme Guillot*. — Gervais, M. *André David*. — Thomas, M. *Gruyer*. — Un sergent, M. *Davier*. — Charlotte de Valois, Mlle *Marie Vuillaume*. — Louison, Mlle *Pasquier*. — Suzette, Mlle *Louise Roy*. — Madame Claude, Mme *Geoffroy*.

1. DISTRIBUTION : Edgard, M. *Bosquin*. — Asthon, M. *Couturier*. — Arthur, M. *Anthelme Guillot*. — Raymond, M. *Gruyer*. — Gilbert, M. *Mayroux*. — Lucie, Mme *Dereime-Devries*.

sentiment de sa modeste position, et refoulant son amour, il jure de faire réussir le mariage projeté par son protecteur, le Régent. Charlotte accorde donc sa main au prince de Modène : raison d'Etat. Mais ne la plaignez pas trop pour donner suite à ce *roman d'un jour*, elle emmène avec elle l'officier favori : vous voyez d'ici ce qui va se passer à Modène... Ce sujet, assez simple, est compliqué par l'incident de la noce de Louison, filleule de Mlle de Valois. Charlotte trouve bon de s'y déguiser en paysanne et d'y chanter des couplets contre le gouvernement. Puis, à la faveur d'un orage, elle s'enfuit en compagnie d'Olivier tandis qu'on enlève la mariée. Il va de soi qu'on la rendra intacte à son heureux époux et que les choses s'arrangeront à la satisfaction de tous. Cela ne veut pas dire que ce fut à celle de tous les auditeurs, qui généralement ont trouvé le livret enfantin et dépourvu d'intérêt. Peut-être eût-il suffi, il y a vingt ans, à inspirer un compositeur écrivant, dans le vieux jeu, une partition bourrée de couplets, d'airs, de duos, de chœurs de chasse et autres et de romances à l'ancienne mode. Telle a été la façon de procéder de M. Anthiome dont la partition, destinée à l'Opéra-Comique, eût, ce nous semble, plutôt trouvé sa place aux Folies-Dramatiques, à titre d'opérette. Que ces ponts-neufs aient quelque entrain, je n'en disconviens pas, mais nous aurions désiré moins de banalité dans la mélodie et un peu plus d'attrait dans l'instrumentation, vraiment trop pauvre et ne rachetant point le vide de l'inspiration. M. Anthiome demeure, après comme avant cette mésaventure, un excellent professeur.

Les interprètes, tous débutants, ont fait de leur mieux et ont parfois réussi à sauver quelques débris du naufrage. Nous nommerons tout d'abord M. Sujol, dont la jolie voix de ténor et la bonne prononciation ont fait valoir et bisser une romance au dernier acte. Mlle Vuillaume, qui a obtenu, dans la classe de M. Barbot, un deuxième accessit de chant aux derniers concours du Conservatoire, est douée d'une voix de soprano agréablement timbrée, mais il lui manque l'expérience de la scène. Sous les traits du prince de Modène, M. Anthelme Guillot a eu l'avantage d'exciter les rires et les quolibets de la salle en belle humeur. Il ne nous reste plus à citer que Mlle Pasquier, élève de M. Duprez, qui nous a paru intelligente et destinée à un certain avenir dans l'opérette.

Enfin ce fut tout. M. de Lagrenée avait vécu ou du moins ses jours étaient comptés. Il avait trouvé nombre de gens pour le pousser en avant, nombre de compositeurs et d'auteurs rebutés sur d'autres scènes pour l'exhorter à la lutte. Il ne trouva plus personne pour le plaindre. Il disparut comme il était venu, emportant les seuls regrets de M. Gastinel qui avait entrevu avec cet impressario méconnu la possibilité de nous faire entendre un opéra inédit de sa composition, intitulé *le Barde*, ce dont le ciel nous préserve à tout jamais[1].

1. Il nous faut dire quelques mots d'une grande querelle survenue au commencement de cette année entre M. de Lagrenée et M. Jules Barbier. Celui-là en prenant la direction de l'opéra-populaire au Château-d'Eau avait cherché de tous côtés à recueillir un répertoire et celui-ci lui avait fourni quelques ouvra-

Le 5 juin [1] ce fut au tour de M. Garnier de renouveler une expérience lyrique qui avait si mal réussi à son prédécesseur. *Les Martyrs*[2] opéra de Donizetti furent le premier ouvrage donné par le nouveau directeur, qui, prenant bravement place à la tête de sa troupe lyrique improvisée, fit aux *Martyrs* succéder le *Trouvère*, puis *Si j'étais roi !* et *Le voyage en Chine*. Cela se passait au plein cœur de l'été et ne se prolongea guère au-delà des premiers jours de juillet. M. Garnier n'avait voulu sans doute qu'essayer ses forces, les rassembler en vue de la saison prochaine qu'il comptait innaugurer avec l'*Etienne Marcel* de M. Camille Saint-Saëns, représenté originairement à Lyon, le 19 février 1879 [3] sur la scène

ges lyriques, dont il avait écrit les paroles soit en collaboration avec Michel Carré, soit avec d'autres librettistes, entr'autres *Paul et Virginie*, à la condition que M. de Lagrenée monterait un ouvrage intitulée *Simone* dont les paroles étaient de M. Barbier fils. La querelle faillit s'envenimer. Elle menaçait en tout cas de s'éterniser lorsque la disparition de la direction de Lagrenée vint y mettre un terme. Et l'on ne sut jamais, l'on ne sait pas encore du moins, si, comme voulait le prétendre ce dernier, la pièce de M. Barbier fils ne valait pas grand chose, la musique pas davantage et que, pour ces deux raisons, il n'avait pas voulu monter l'ouvrage.

1. Dimanche, 11 mai, signalons une représentation extraordinaire au bénéfice de l'association nationale de l'éducation civique et militaire de la Jeunesse Française, sous la présidence de M. Jean Macé, au programme de laquelle figurait une petite comédie de M. Verconsin : *Les rêves ae Marguerite*.

2. Distribution : Polyeucte, M. *Garnier*. — Sévère, M. *Anguez*. — Félix, M. *Saint-Jean*. — Néargue, M. *Mayroux*. — Calisthène, M. *Béguin*. — Un chrétien, M. *Cazaux*. — Pauline, Mme *Delpresto*. — Une confidente, Mlle *d'Oberval*.

3. Voir à ce sujet dans notre cinquième volume des Annales (1879), le chapitre consacré aux ouvrages représentés pour la première fois sur les théâtres des départements.

du grand théâtre de cette ville. Ainsi fit-il le 20 octobre, sans trouver le public de ce quartier plus décidé à soutenir son entreprise que celle de M. de Lagrenée. *Etienne Marcel*[1], œuvre impersonnelle par excellence d'un compositeur plus imbus de savoir que d'idées, ne trouva pas grâce, malgré une interprétation très suffisante dans son ensemble, devant le public parisien. Le prévôt des marchands dut battre en retraite devant l'indifférence générale, et, traître à son roi comme au directeur qui avait voulu lui donner l'hospitalité, se contenter d'avoir donné son nom à l'une de nos rues parisiennes, par une aberration de notre sens patriotique et moral. M. Saint-Saëns put se consoler de son échec comme de la chute de son *Henri VIII* à l'Opéra en se disant intérieurement que, depuis la guerre de 1870, aucun compositeur français n'avait été exécuté autant que lui en Allemagne. L'histoire tourmentée de ce théâtre de la rue de Malte, au fronton duquel on avait placé alternativement [2]: Théâtre du Château d'Eau, théâtre Lyrique populaire et théâtre de l'Opéra populaire, se

1. Distribution : Etienne Marcel, M. *Anguez*. — Robert de Loris, M. *Garnier*. — Eustache, M. *Falchieri*. — R. de Clermont, M. *Balanqué*. — Jehan Maillard, M. *Labarre*. — Pierre, M. *Jullien*. — L'hôtelier, M. *Cazaux*. — L'Evêque de Laon, M. *Ratier*. — Denis, M. *Brogny*. — Béatrix, Mme *Edith Ploux*. — Le Dauphin, Mlle *P. Rocher*. — Les autres rôles par MM. Vincent, Maupas, Rameau, Mmes Devaut et Raphaël.

2. Après le départ de M. Garnier, les artistes réunis en société tentèrent vainement de continuer les représentations d'Etienne Marcel. M. Eyrand avait remplacé M. Garnier dans le rôle de Robert de Loris, et Mlle Van Gelder reprenait des mains de Mlle Rocher, le rôle du Dauphin.

résumait à fin de compte dans l'énumération des ouvrages représentés [1].

1. C'est dans cette salle du Château d'Eau que continuaient à être donnés les nouveaux concerts de M. Lamoureux. En outre, deux représentations extraordinaires eurent lieu les 1er juin et 12 octobre, aux programmes des quels figuraient : *Livre III et Chapitre Ier*, comédie en 1 acte de M. Eugène Pierron : *La leçon de duel*, *Le passé de Michette*, *Les deux sourds* et *Les Espérances*.

	Nombre d'actes et tableaux.	Date de la Ire représentation pendant l'année.	Nombre de représentations pend. l'année.
Le Trouvère, opéra.	4 a. 9 t.	1er janvier.	30
Roland à Roncevaux, opéra.	4 a. 6 t.	2 janvier.	20
Le Brasseur de Preston, opéra-comique.	3 a.	3 janvier.	20
La Traviata, opéra.	4 a.	18 janvier.	17
* *Le Roman d'un jour*, op.-co.	3 a.	7 mars.	6
Lucie de Lammermoor, opéra.	4 a.	18 mars.	9
Les pirates de la Savane, drame	5 a. 8 t.	27 avril.	5
Les Martyrs, opéra.	5 a.	5 juin.	10
Si J'étais Roi, opéra-comique.	3 a.	12 juin.	9
Le Voyage en Chine, op.-com.	3 a.	23 juin.	6
La petite fée, opéra-comique.	3 a.	24 juillet.	11
Moka, opérette.	3 a.	24 juillet.	11
Etienne Marcel, opéra. . . .	4 a. 5 t.	20 octobre.	10
Les Champairol.	5 a.	30 novembre.	32

Nota. — Ce signe * placé devant le titre d'une pièce indique les ouvrages nédits représentés pour la première fois durant le cours de l'année.

THÉATRE DÉJAZET

Deux directions, celle de M. Charpentier durant les huit premiers mois de l'année, puis celle de M. Galabert, à partir du 13 septembre, se partagent inégalement l'histoire de ce petit théâtre aujourd'hui bien abandonné. Les ouvrages représentés, pendant le cours de ces deux directions, peuvent se distinguer en trois catégories : celle des reprises qui paraît entrer pour la plus grande part dans le programme des deux directeurs ; celle des nouveautés proprement dite ; et enfin, celle des pièces représentées accidentellement sur cette scène et empruntées au répertoire des autres théâtres de la capitale, à l'occasion de représentations extraordinaires à bénéfice. Parmi ces dernières il nous faudra citer : *Nos filles*, comédie en un acte par M. Leclerc et Tonzé ; *Un procès intime*, *Les rêves de Marguerite*, *Pierrot rival*, *La souris*, *En wagon*, *Chez l'avocat*, *Le chevalier Trumeau*, *Un rival pour rire*. Les mois de janvier, de février sont consacrés aux pièces léguées

pour l'année précédente. Ce n'est que le 13 mars, qu'apparaît sur l'affiche l'annonce de la première représentation de *Le lézard*, comédie médiocre en un acte, de MM. Eviès et Galipaux, suivie le 22 du même mois d'une autre première représentation *Un mariage à la course*[1], comédie en 3 actes de M. Gaston Marot, et précédée en lever de rideau d'un petit acte, *Le coup du lapin* de MM. Cerfbeer et Briet fils. Tout cela n'a pas grande portée et ne vaut pas la peine d'être nommé. *Le mêtre de forge*, parodie assez piètre de la comédie du Gymnase signée du nom de M. Daujon, apparaît au programme le 19 avril pour disparaître quelques jours après. Même sort successivement pour l'*amour par la fenêtre* comédie en un acte de M. Bouigen ; *Je renie ma femme*, comédie en un acte de MM. Danjon et Damien, (25 avril) et *Tout au plaisir*[2] (24 mai) pièce en cinq actes, des mêmes Daujon et Damien, et sur laquelle s'épuisent les derniers efforts de la Direction Charpentier.

1. Distribution : Duracier, *M. Moudet.* — Radivert, *M. Chelu.* — Pouponnel, *M. H. Min.* — Grimollard, *M. A. Lévy.* — Joseph, *M. Dervet.* — Rosalinde, Mlle *Maës.* — Félicité, Mlle *Bernold.* — Eglantine, Mlle *Darell.* — Juliette, Mlle *Maljean.* — Marie, Mlle *de Mancelly.*

2. Distribution : Frédéric, *M. H. Charpentier.* — Bésuchard, *M. Bernay.* — Mimile, *M. Prika.* — Fabricius, *M. Médony.* — Polydore, *M. Liesse.* — L'organisateur, *M. Lebrun.* — Molinier, *M. J. Rivez.* — Moulineau, *M. Lecomte.* — Le père Jérôme, *M. Berthier.* — Le chef d'orchestre, *M. Max.* — Lætitia, Mme *Nordall.* — Paul, Mlle *Bernold.* — Hortense, Mme *Allard.* — Virginie, Mlle *Davell.* — Berthe, Mlle *Brunet.* — Claudine, Mlle *Jeanne.* — Blaisinette, Mlle *Numa.* — Margueritte, Mlle *Belmont.* — Valentine, Mlle *Miette.* — Une dame, Mlle *Viret.*

Le 13 septembre, M. Galabert inaugurait à son tour son règne sur cette scène, avec *Parisiens en province*[1], comédie-vaudeville en quatre actes de MM. Hippolyte Raymond et Maurice Ordonneau. Blanchi sous le harnais et ferré par une expérience de trente ans de théâtre, M. Galaberd, l'excellent créateur des célèbres *Boussigneul* ne rêvait ni plus ni moins que de créer, boulevard du Temple, le spectacle à bon marché et de ressusciter là-bas l'ancien vaudeville sans frais, genre Palais-Royal. Ni pièces à femmes, ni revues ; rien que des comédies-vaudevilles. A défaut de Labiche, qui se repose sur ses lauriers d'académicien, M. Galabert avait des promesses de MM. Victor Bernard et Feugère, et il rouvrait en attendant avec les *Parisiens en province*, qui ont été joués soixante-dix fois l'autre année à Cluny. Nous avons parlé en son temps de cette pièce. La comédie de MM. H. Raymond et M. Ordonneau n'est point mal faite ; elle est gaie, spirituelle même, pleine de situation comiques franchement amenées. Bref, on a ri de bon cœur, à Déjazet, et l'on n'a pas marchandé les applaudissements aux auteurs que nous tenons pour d'honnêtes gens possédés du démon du théâtre et fort capables de faire une bonne pièce. Si vous tenez absolument à ce que nous cherchions la petite bête, nous vous dirons que

1. DISTRIBUTION : Grandillon, *M. P. Chambéry*. — Chambouvin, *M. Dorgat*. — Des Pluvières, *M. Ducheux*. — Caliste, *M. Prika*, — André Moulinier, *M. Portail*. — Lesourd, *M. Lebrun*. — Pontois, *M. Claude*. — Clotilde, Mme *Desclos*. — Valentine, Mlle *Beaumont*. — Suzanne, Mlle *Dorsan*. — Mlle Dutilleul, Mme *Lefrançais*. — Virginie, Mlle *Davelle*. — Denise, Mlle *Hélène*.

certaines situations ne sont pas absolument neuves ; mais, voyez la belle affaire, si les auteurs s'en servent habilement et trouvent moyen de vous faire rire ! Ajoutons enfin que les auteurs se sont interdit les grosses plaisanteries salées et que la mère permettrait presque la lecture de leur œuvre à sa fille.

La pièce était très rondement menée, jadis, par la troupe de Cluny, Mesmaker en tête, entouré de Vavasseur, de l'appétissante Raymonde, de l'excellente duègue Irma Aubrys, engagée aux Variétés. Moins bonne est l'interprétation de Déjazet, qui manque de verve. Notons pourtant le succès honorable de l'artiste qui joue Grandillon et qui connaît certainement son métier : c'est M. P. Chambéry ; signalons aussi le gentil minois de la soubrette, Mlle Deecloo après ces premiers efforts, on ne pouvait que souhaiter bonne chance à une direction, sérieuse et pétrie de bonnes intentions[1].

Les Parisiens en province, ne mirent toutefois pas plus d'un mois à rasassier le public de ce quartier. *Le Télescope* ne devait pas tarder à leur succéder.

Le Télescope[2], comédie-bouffe en 3 actes, par

1. *Les Parisiens en Province* étaient accompagnés au lever du rideau d'une petite comédie en un acte de M. Hippolyte Raymond, intitulée *Les Mêmes frais*, et donnée pour la première fois le 13 septembre.

2. Distribution : Dardillon, *M. Galabert.* — Frissonnard, *M. Porgat.* — Baliveau, *M. Lehoux.* — Martinet, *M. Lebrun.* — Saint-Sapin, *M. Médony.* — Dominique, *M. Prika.* — Pingoin, *M. Kraft.* — Plantanière, *M. Liesse.* — Torticoli, *M. Claude.* — Isidore, *M Legrenay fils.* — Honoré, *M. Lusset.* — Un secrétaire, *M. Garcin.* — Henriette, Mme *Dorsay.* — Césarine, Mlle *Lefèvre.* — Blanche, Mlle *Alice Brunet.* — Rosalie, Mlle *Davel.* — Malvira, Mlle *Aimée.* — Juliette, Mlle *Chabaud.*

MM. Jules de Gastyne et Gustave Sauger, donnée pour la première fois le 17 octobre ne plut que médiocrement. Les plaisanteries en semblèrent grosses à tous et il fallut bientôt la remplacer par *Le Lapin*[1], une autre comédie-bouffe de MM. Bataille et Feugère, jouée autrefois à l'Athénée par le couple Montrouge, MM. Duhamel et Lacombe, où elle avait fait avec ces excellents comiques la joie d'une centaine de représentations. *Le Lapin* précédé en lever de rideau de *Histoire de femmes* retrouva à Déjazet, son succès de gaîté, bien que l'interprétation n'en fût pas jugée aussi complète qu'à l'Athénée. Il n'importe, on riait encore le 31 décembre des folies et des excentricités mises en œuvre dans cette pièce, quand la dernière heure vint à sonner de l'année 1884 sur l'énumération suivante des ouvrages représentés sur cette petite scène, où l'ombre de Déjazet ne planait plus que de nom.

1. DISTRIBUTION : Champirol, *M. Galabert.* — Badayos, *M. Dorgat.* — Ratabour, *M. Lehoux.* — Max, *M. Médony.* — Jean, *M. Prika.* — Stéphen, *M. Legrenay fils.* — Cyprien, *M. Lusset.* — Mme Ratabour, Mme *Dornay.* — Cécile, Mlle *Luceuille.* — Mme Champignol, Mlle *Aimée.*

	Nombre d'actes.	Date de la Ire représentation pendant l'année.	Nombre de représentations pend. l'année. matin.	soir.
Le Secret de Polichinelle, com.	1	1er janvier.	1	3
Les Environs de Paris, vaud.	3	1er janvier.		19
Arlequin ravisseur, vaudeville.	1	2 janvier.	2	
Domestique pour rire, vaud.	1	2 janvier.	1	
Nos Filles! comédie. . . .	1	20 janvier.	2	
Un procès intime, comédie. .	1	20 janvier.	1	
Les Rêves de Marguerite, com.	1	20 janvier.	1	
La Journée aux tuiles, vaud.	1	30 janvier.	7	43
Les Boussigneul, comédie. .	3	30 janvier.	8	52
Pierrot rival, pantomine. . .	1	3 février.	1	
La Souris, comédie.	1	3 février.	1	
En wagon, comédie	1	3 février.	1	
* *Le Lézard*, comédie. . . .	1	13 mars.	3	36
* *Le Coup du lapin*, comédie.	1	22 mars.	2	34
Un Mariage à la course, com.	3	2 mars.	2	34
La Rosière du Ver-sur-Mer, vaudeville.	1	5 avril.	1	
* *Le Maître de Forge*, parodie.	1	19 avril.		25
* *Je renie ma femme*, comédie.	1	25 avril.		44
* *L'amour par les fenêtres*, co.	1	25 avril.		19
Chez l'Avocat, comédie en vers libre	1	11 mai.	1	
Le Chevalier Trumeau, comédie en vers.	1	11 mai.	1	
Un Rival pour rire, comédie.	1	11 mai.	1	
* *Tout au plaisir*, pièce. . .	5	24 mai.		25
* *Les Mêmes frais*, comédie. .	1	13 septembre		57
Les parisiens en province, pièce.	4	13 septembre.		43
* *Le Télescope*, com.-bouffe.	3	17 octobre.		24
Histoire de femmes, comédie.	1	10 novembre.		52
Le Lapin, vaudeville	3	10 novembre.		52

Nota. — Ce signe * placé devant le titre d'une pièce indique les ouvrages inédits représentés pour la première fois durant le cours de l'année.

THÉATRE BEAUMARCHAIS

Si le succès d'une entreprise théâtrale se chiffrait pécunairement en proportion directe des nouveaux ouvrages représentés, M. Monza, l'heureux directeur au théâtre Beaumarchais. serait aujourd'hui, le plus heureux des hommes et le plus fortuné des impressarii. Malheureusement, dans ces quartiers éloignés où le nom de Beaumarchais a remplacé encore une fois celui des Fantaisies parisiennes au fronton de cet immeuble, le maximum des recettes encaissées ne s'élève jamais assez haut pour permettre à un impressario, si habile et si actif qu'il soit, d'entrevoir la fortune à l'horizon des projets les plus audacieux qu'il peut nourrir. Si parmi tous ces ouvrages représentés, quelques-uns méritent une mention spéciale, la plupart, hâtons-nous de le dire, semblent déjà oubliés le lendemain du jour où ils ont été donnés pour la première fois. Quelques reprises des bons vieux drames du boulevard comme *Le crime de Faverne*, *Casque en fer*,

Cartouche, *Les paysans lorrains*, *La fille du déporté*, *Le forgeron de Chateaudun*, *Les crochets du père Martin*, entretiennent dans ces quartiers qui avoisinent la place de la Bastille, le goût du peuple, pour ce genre de spectacle. Quelques acteurs de drame, devenus libres à la suite de l'envahissement par l'operette des scènes sur lesquelles ils avaient l'habitude de se faire applaudir, viennent utiliser autour de M. Monza, des loisirs qu'ils n'avaient pas sollicités. De gais vaudevilles, intercalés entre ces drames sombres, *La baronne d'en face*, *Boquillon à la recherche d'un pèdre*, *Le papillon du marais*, 115 *rue Pigalle, Les mystères de l'été*, *Les troupeaux de M. Duramier*, *Les domestiques*, *Les avocats du mariage*, *Le rêve de Pierrot, Deux merles blancs*, tel est dans les deux genres exploités sur cette scène par M. Monza, le bilan des reprises. Au 1er janvier, la revue du *Fiche-Tonkin*, qui deviendra bientôt une réalité, héritage de l'année précédente, étale toujours sur l'affiche du théâtre Beaumarchais, cette allusion sinistre à une guerre lointaine qui préoccupe justement à l'heure actuelle, tout le monde en France. Le 29 février, c'est un drame tiré par MM. Gadot et Rollo, du roman de Victor Hugo, *Claude Gueux* [1], qui avec l'acteur Taillade pour prin-

1. Distribution : Claude Gueux, *M. Taillade*. — Honoré, *M. Ulysse Bessac*. — Rougeard et Délaselle, *M. Reykers*. — Albert, *M. Ponctal*. — Sorel, *M. Dermez*. — Pageot, *M. Bunel*. — Dubois, *M. Raymond*. — Boisselin, *M. Brelet*. — Clément, *M. Chavaille*. — Chavignon, *M. Demay*. — Marthe, Mme *Laurianne*. — Angèle, Mme *M. Mozart*. — Antoinette, Mlle *C. Courbois*. — Mme Dubois, Mlle *Cézanne*. — Florence, Mlle *Dharvillé*. — Tony, Mlle *Dervoux*. — Henri, *Le petit Deny*.

cipal interpète, accapare l'affiche par vingt-trois représentations. Le 20 avril, elle est prise à son tour par *Le marchand d'habits*[1], drame en cinq actes de M Auguste Genérès, dont vingt soirées ont raison. Après cela, il nous faut attendre, à travers une série de reprises, jusqu'au 17 mai, pour rencontrer la première représentation d'un drame nouveau en cinq actes, intitulé *Vendredi 13*[2] et signé des noms de MM. Guillemard, Aubert et Talien, dont l'existence éphémère est limité à onze représentations. Puis passent rapides comme des éclairs aussitôt disparus, *Mariana*, drame en cinq actes, de Mme Bellot, donné pour la première fois le 7 juin et *Après le divorce*, autre drame en quatre actes de MM. A. et H. Lemonnier, donné pour la huitième et dernière fois le 8 août. Ainsi pendant tout l'été, le théâtre Beaumarchais n'avait pas craint de lutter contre les chaleurs de la saison. Avant d'arriver à une nouveauté de quelque valeur et de quelque importance, il nous fallait encore passer le 27 septembre

1. Distribution : Philippe de Jordane et Jacques Moustier, *M. Abel.* — Pierre Moustier, *M. Dalmy.* — Bastien, *M. A. Worms* — Docteur Richardsor, *M. Acelly.* — De Lordac, *M. Damont.* — Maître Barilleau, *M. Revercy.* — Louison, Mme *Mozart.* — Blanche de Cayrols, Mlle *Rose Thé.* — Marquise de Jordane, Mlle *Sézanne.* — La mère Trousseau, Mlle *Philibert.* — Veloutine, Mlle *Jenny.*

2. Distribution : Jacques Verdeil, *M. Dalmy.* — Duplessis, *M. Laguerche.* — Rascoul, *M. A. Legrand.* — Cévenal, *M. Burlet.* — L'abbé Féruce, *M. Frumence.* — Prosper Flory, *M. Fresveck.* — Le père Roquet, *M. Worms.* — Cascaret, *M. Désiré.* — De Langeac, *M. Montet.* — Laztique, *M. Marot.* — Louise, Mlle *Rose Thé.* — Aglaé, Mlle *France.* — Mme Martou, Mlle *Koller.* — Juliette, Mlle *Dalcy.*

par dessus, *La Proie* [1], drame en quatre actes de M. Besombe, huissier de profession, que ces quatre actes peu en rapport avec ceux dont il avait l'habitude, ne devaient pas amener à vendre son étude pour embrasser la carrière des lettres.

9 octobre. — Première représentation de *Boislaurier* [1], drame en cinq actes de M. Georges Richard. — Ils ne sont pas si nombreux qu'on le pense les hommes de théâtre capables d'écrire aujourd'hui un drame en cinq actes, intéressant et bien déduit, admirablement mis en scène et empoignant un public sceptique, veuu pour rire et bien décidé à ne pas croire que c'est arrivé. Je ne puis dire au juste quel effet aurait produit *Boislaurier* à l'Odéon ou an Vaudeville, où il a été présenté et refusé ; mais je dois constater qu'au théâtre Beaumarchais, il a été applaudi comme un rare chef-d'œuvre. Deux frères sont en présence : André, le bon jeune homme, déjà capitaine d'artillerie et à la veille d'épouser Geneviève ; Henri, le mauvais sujet, aimant aussi la douce Geneviève et traînant à travers les tripots le nom de son frère, qu'il compromet à plaisir. Après avoir payé les dettes de jeu du cadet, l'aîné n'a plus

1. Distribution : Octave de Blossac, *M. Dalmy*. — Varinois, *M. René Robert*. — René Fernique, *M. R. Christian*. — De Torcy, *M. F. Villac*. — Jacquet, *M. Farré*. — Hélène, Mlle *Nancy Vernet*. — Alice, Mlle *Marie Gillet*. — Marcelle de Nangis, Mlle *Koller*. — Mme de Kerjollan, Mme *Daubrun*.

2. Distribution : Boislaurier, *M. Paul Ksquier*. — André, *M. Dalmy*. — Boissonnet, *M. Bartel*. — Henri, *M. R. Christian*. — Aly, *M. H. Legrand*. — Le docteur Morel, *M. Villac*. — Geneviève, Mlle *Marie Gillet*. — Mme Lavardin, Mme *Daubrun*. — Victoire, Mlle *Koller*.

qu'une ressource : donner sa démission et aller au Gabon gérer les comptoirs du riche Boislaurier revenu en France pour le soin de sa santé : Geneviève attendra qu'il ait fait fortune là-bas. Mais, pendant que le pauvre garçon s'occupe de négoce sur la côte d'Afrique, il s'en passe de belles à Chaville, près Paris. Henri, qui n'oublie point qu'il a été cravaché par son frère en un jour de colère, et qui ne veut à aucun prix que ce frère épouse celle qu'il désire lui-même avec toute la violence d'une passion non assouvie, Henri profite de l'occasion qui lui livre sans défense Geneviève endormie par un puissant narcotique, et la viole ! C'est alors qu'apparaît Boislaurier, le sauveur, demandant au père, qui ne sait rien, la main de sa fille et prenant à son compte l'enfant né du viol, se dévouant enfin, à la manière d'Osip des *Danicheff*, et gardant relativement intacte l'infortunée Geneviève, jusqu'à ce qu'il ait tué en duel Henri, le gredin, et remis, en mourant, le bon André en possession de son ancienne fiancée.

M. Georges Richard a eu l'art de faire admettre comme absolument naturelle et vraisemblable cette donnée légèrement romanesque et grandement osée. C'est ainsi que la toile tombe, au premier acte, sur la volée administrée par le frère à son frère ; au second, sur l'indication fort adroite du viol consommé à la cantonade ; au troisième, sur la délicate demande en mariage adressée par Boislaurier au docteur Morel ; au quatrième sur le coup de feu qui doit laisser le spectateur dans l'anxiété, et enfin au cinquième, sur la mort simple et touchante de l'honnête Boislaurier.

Tout cela est fort habilement traité par un homme qui sait son métier sur le bout du doigt : le créateur du Boulmier de la *Maîtresse légitime*, et l'auteur des *Enfants* représentés avec honneur à la Comédie-Française, est certainement *quelqu'un* au théâtre. M. Georges Richard se trouve justement récompensé de la peine qu'il s'est donnée pour monter son œuvre : *Boislaurier* a été joué à Beaumarchais aussi bien qu'il eût pu l'être au Vaudeville ou à l'Odéon. M. Paul Esquier, que nous connaissons pour l'avoir vu un peu partout depuis le Gymnase jusqu'aux Menus-Plaisirs, a remporté dans le rôle de Boislaurier un véritable triomphe. Heureusement servi par son organe sourd et voilé, il a composé et rendu le personnage avec une mesure, une sobriété, une délicatesse et une autorité qui lui ont valu une ovation dont il se souviendra. M. Bartel est un parfait notaire, et Mlle Marie Gillet a eu, aux derniers actes, d'excellents mouvements dans le rôle de Geneviève. M. Décori est un exagéré, dont la gesticulation d'épileptique a failli tout gâter.

C'était là une tentative honorable, intéressante, et dont M. Mouza se trouve récompensé par quarante-quatre fructueuses représentations, dans lesquelles figura en lever du rideau, un vaudeville en un acte de M. Bessac, intitulé *Une mère de Bretagne*. Les derniers jours de l'année, par exemple, furent signalés par l'insuccès, le 28 décembre, de la revue : *A droite et à gauche, fermez le cercle*, signée des noms de MM. Girod et Péricaud et qui ne dut pas fournir au directeur l'occasion de se féliciter d'avoir abandonné le vrai drame qui lui avait si bien

réussi, pour revenir à la fantaisie qui devait le servir si mal [1].

1. Quelques matinées extraordinaires avaient été données au théâtre Beaumarchais, durant le cours de cette année 1884. Citons parmi les pièces qui firent parties des programmes de ces représentations : *Il est venu*, comédie inédite en 1 acte de Mme Perronnel ; *Un monsieur qui a brûlé une dame*, *Le Dîner de Pierrot*, *Amour et comédie*, *La Femme*, *Divorçons-nous ?* *Le Dépit amoureux*. Signalons également quatre représentations du *Voyage en Chine*, l'opéra-comique de Bazin, données dans les derniers jours du mois de juillet par une troupe lyrique de passage. Le théâtre Beaumarchais demeure fermé du 4 au 30 août.

EDEN-THÉATRE

A part les bals masqués qui sont donnés régulièrement durant la période du Carnaval, cette scène immense appartient exclusivement à *Siéba* d'abord ensuite à *Excelsior*, dont la supériorité sur le ballet qui lui avait succédé est cette fois bien démontrée. Mais les frais énormes qu'ont nécessité cette entreprise demeurent encore au-dessous des énormes recettes réalisées. Il en résulte une situation précaire contre laquelle le triumvirat qui préside aux destinées de l'Eden tente vainement de lutter. Les difficultés ne font qu'augmenter tous les jours et finissent par amener la retraite de MM. Bertrand, Cantin et Plumkett qui n'ont pas de peine à faire accepter leur démission par les actionnaires réunis en assemblée générale et qui commencent à reconnaître l'inanité de leurs espérances. M. Paul Clèves, ancien directeur de la Porte Saint-Martin, devient le gérant d'une nouvelle société constituée à un capital assez

imposant. Il continua à jouer *Excelsior*, puis ajoute à partir du 5 juillet au légendaire ballet de MM. Marenco, une burlesque féerie en cinq tableaux, intitulée *Jako*, imaginée surtout pour utiliser la merveilleuse agilité, sous la peau d'un singe, de M. Charles Lauri [1], le célèbre acrobate américain, dont la troupe vient d'être engagée à l'Eden Théâtre. Le 18 août, la troupe de Martinetti se montre dans une pantomine de circonstance qui sur l'affiche apparaissait sous son titre étranger de *The terrible night*. Enfin, le 2 octobre, apparaît la première nouveauté importante montée par M. Clèves et intitulée *La cour d'amour* [2] ballet en 3 actes et quatre tableaux, de M. Balbiani, musique de M. Léopol de Weuzel. M. Clèves avait fait superbement les choses, et nous sortions éblouis de toutes les splendeurs qu'il avait accumulées dans la *Cour d'amour*. Quel malheur que l'esprit et les oreilles maugréent contre ce jugement! Le fait est que ces mots *Cour d'amour* n'ont pas fait jaillir une situation de l'imaginatif du signor Balbiani, et qu'ils n'ont pas davantage inspiré M. L. de Wenzel. Il est impossible d'avoir les regards mieux récréés, et les oreilles moins satisfaites, et

1. *Jacko* avait pour interprètes, MM. Charles Lauri, Vavasseur, Regnard, Mock, Agoust, Lauri P., Osbourne, Sinus, Philippe, Mme Lignorita Zanfretta, Claire de Savenay, Suzanne Elven.

2. DISTRIBUTION : Regina, fille de l'armurier, Mlle *Cornalba*. — Roberto, jeune officier, Mlle *Saracco*. — Alphonse Ier, duc de Ferrave, *M. Francioli*. — Le chevalier Loredani, *M. Bouesi*. — Pietro, bouffon du Duc, *M. de Gaspari*. — Ricaldi, armurier, *M. Cuccoli*. — Giulano, *M. Razzani*. — Un reître, *M. Marchetti*. — La reine des ribaudes, Mlle *Lauss*. — Lucrèce, duchesse de Ferrave, Mlle *Bertaut*.

l'on a le droit de s'étonner que le directeur ingénieux et prodigue se soit adressé à d'aussi piètres collaborateurs. D'intrigue, il n'en faut pas parler. Le programme nous avait bien rappelé, avant le lever du rideau, que les cours d'amour étaient des tribunaux composés de dames illustres par leur naissance et leur savoir, et que la juridiction de ces tribunaux s'étendait sur toutes les questions de galanterie. Mais de ces questions de galanterie, le signor Balbiani avait omis de nous en souffler un mot ou un geste.

Il est question d'une certaine Regina, aimée de deux jeunes gens Guliano et Roberto. Cette Regina est cause d'un duel qu'elle empêche en s'écriant :

— Deux braves officiers ne doivent pas se battre en duel devant l'ennemi. Si vous devez mourir,e c'est en présence de l'ennemi, et pour le salut de la patrie ! Ce qui était une apostrophe fort remarquable évidemment entre deux entrechats. Et la pièce se terminait sans avoir commencé, par de grandes réjouissances pour célébrer une victoire qui n'était pas celle remportée par la pièce auprès du public. Je sais bien qu'aux ballets on ne demande que des divertissements et des apothéoses. Encore faut-il que ces divertissements et ces apothéoses ne viennent pas comme mars en carême. Et les apothéoses de M. Balbiani sont des intruses au même titre que ledit mars. Quant aux pas inventés par le signor en question, ils étaient tous plus ou moins copiés sur ceux du chorégraphe Manzotti, ce qui n'avait pas l'avantage de renouveler un spectacle dont on avait beaucoup trop usé déjà. La musique, elle, avait des résonnances

terribles, et en tout cas rien qui dût troubler Marenco, dont les partitions avaient à défaut d'autre chose d'indéniables qualités de rhythme. Nous avons hâte pour mettre fin à cette maussaderie, d'arriver aux costumes. C'est la part du directeur, la seule belle. Ici, il n'y a qu'à louer, à louer sans restriction. On remarquait, en effet dans le tournoi, des costumes noirs, gris et argent d'un caractère fort remarquable. Les paysannes avec leurs corsages de velours bleu et jupes paille, ou avec leurs jupes roses et leurs corsages de velours grenat faisaient aussi grand effet. L'interprétation était excellente. M[me] Cornalba, tout à fait hors de pair a sa place marquée à l'Opéra. Nous ne parlons pas seulement de ses pointes étonnantes et de son agilité, mais aussi de sa force et de sa souplesse. Elle remportait avec M. Bonnesi, un légitime succès. M[lle] Laus était également très applaudie dans un de ses pas, et sous un costume de mauvais goût, une jupe faite de bouts de ruban noués avec des grelots. On ne pouvait que souhaiter pour M. Clèves qu'il pût rentrer un jour dans les sommes énormes qu'il avait placées dans la *Cour d'amour*, mais il fallait souhaiter plus vivement que la belle et grande scène de l'Eden fût livrée un jour à un vrai poète et à un vrai musicien.

Ce jour était encore loin de nous. *La Cour d'amour* d'abord accompagnée sur l'affiche par *The terrible night*, fut ensuite précédée en lever de rideau, par *Robert Macaire*, grande pantomime en deux tableaux, composée et interprétée par les frères Martinetti, et représentée pour la première fois sur la scène de l'Eden, le 15 novembre. Le 24 décembre, *Excelsior*

remplaçait *la Cour d'amour* qui n'avait pas réussi à captiver le public et le ballet de M. Marenco était repris pour la troisième fois dans la soirée du réveillon, en vue des fêtes du premier janvier, en même temps qu'était donnée la première représentation de *La flute magique*, pantomime nouvelle jouée par les frères Martinetti, M. Agoust et M. Martinetti. Le spectacle était même quelques jours après renforcé par l'exhibition en guise d'intermèdes, de superbes lions de Numidie, disait l'affiche.

CONCERTS POPULAIRES

« Laissez venir à moi les jeunes ! » Telle était la devise de M. Pasdeloup. Tous les quinze jours environ, le directeur des Concerts-Populaires nous présentait en effet une œuvre nouvelle ou un exécutant nouveau, un compositeur inconnu ou un artiste à faire connaître. La méthode n'était pas mauvaise, le public choisissant dans la masse ceux qu'il désignait pour remplacer les maîtres ou tout au moins pour continuer leur œuvre. Le 6 janvier, première audition d'une *Méditation* de M. Saint-Quentin. Accueil froid. Cette mélodie à deux couplets (chantés par M. Vergnet) ne paraît pas dans le cadre des Concerts-Populaires.

Le 13 janvier, le même M. Pasdeloup nous donnait la première audition d'un poème symphonyque de M. César Franck, le *Chasseur maudit*, dont l'exécution était dirigée par l'auteur lui-même. Plus connu peut-être, comme organiste à Sainte-Clotilde et comme professeur au Conservatoire, que comme compositeur, M. César Franck a écrit, il y a déjà bien longtemps une partition charmante, celle de *Ruth*, œuvre pleine de grâce, de délicatesse et de distinction qui se faisait remarquer par une inspiration abondante et soutenue et par une instrumentation riche, élégante et vraiment neuve. Ni dans *Rédemption*, ni dans les *Béatitudes* ou les *Eolides*, le compositeur n'avait jamais retrouvé depuis lors, devant le grand public, son beau succès de *Ruth*. L'air manquait vraiment dans ces œuvres sérieuses et touffues.

C'est avec le plus vif plaisir que nous constatons ici le favorable accueil que les auditeurs du Cirque d'hiver ont bien voulu faire à son *Chasseur maudit*, d'après la ballade de Bürger. — « C'était dimanche au matin, au loin retentissaient le son joyeux des cloches et les chants religieux de la foule... Sacrilège ! le farouche comte du Rhin a sonné dans son cor. Hallo ! Hallo ! la chasse s'élance par les blés, les landes, les prairies. — « Arrête, comte, je t'en prie, écoute les chants pieux ! — Non... Hallo ! Hallo ! » Soudain le comte est seul ; son cheval ne veut plus avancer, il souffle dans son cor et le cor ne résonne plus... une voix lugubre, implacable, le maudit : « Sacrilège, dit-elle, sois éternellement couru par l'enfer. » Alors les flammes jaillissent de toutes parts... Le comte, affolé de terreur, s'enfuit toujours, toujours plus vite, poursuivi par une meute de démons. » Tel est le scenario du morceau descriptif superbement écrit pour l'orchestre et admirablement clair que nous avons entendu le 13 janvier. Il commence par de poétiques appels de cor, auxquels viennent se mêler les cloches. Puis, on distingue la mise en marche de la chasse, au moyen d'un mouvement bien rhythmé, et les accords religieux que dédaigne le chasseur ; on perçoit l'effort du comte qui vainement tente de faire résonner son cor. Après un arrêt mélancolique d'un curieux effet, l'orchestre se met en branle, et la riche instrumentation du compositeur rend magnifiquement le galop du chasseur, poursuivi par les démons. Tout cela, je vous le répète, est décrit de main de maître.

M. Benjamin Godard conduisait, le 24 février, la première exécution de sa *Synphonie orientale*, en cinq parties : Arabie, Chine, Grèce, Perse, Turquie, dénominations générales auxquelles l'auteur avait ajouté des sous-titres plus particuliers. Pour la première partie (*les Éléphants*) le compositeur s'est inspiré d'un fragment des *Poèmes barbares*, de Leconte de Lisle.

Le sable rouge est comme une mer sans limites....
Les éléphants rugueux, voyageurs lents et rudes
Vont au pays natal, à travers les déserts....
... Et le désert reprend son immobilité
Quand les lourds voyageurs à l'horizon s'effacent.

Ce sont de jolis vers d'Auguste de Châtillon qui servent de prétexte à la seconde partie : *Chinoiseries*.

On entendait au lointain
Tinter un son argentin
De triangles, de sonnettes
De tambourin, de clochettes.... etc.

Victor Hugo a fourni le sujet du n° 3 : *Sara la baigneuse*, que tout le monde connaît.

Quant au *Rêve de la Nikia* (femme persane, et à la *Marche turque*, M. Godard s'est inspiré de lui-même, c'est-à-dire qu'il a versifié les livrets de ces deux dernières parties.

Nos jeunes musiciens ont de plus en plus une tendance à écrire de la musique *littéraire*. Il n'est pas, aujourd'hui, d'œuvre symphonique qui ne soit accompagnée d'un livret, d'une notice explicative — quelquefois originale, le plus souvent empruntée à un poète — et dont le compositeur suit l'ordonnance en même temps qu'il cherche à en traduire le côté pittoresque et à en rendre le sentiment. Ce souci de l'exactitude et de l'expression ne saurait être blâmé ; nos musiciens obéissent en cela au mouvement général qui entraîne les esprits à notre époque : ils font du naturalisme à leur manière. D'ailleurs, nous ne sommes pas de ceux — on a pu le voir — qui prétendent fixer à l'art des limites infranchissables, et nous trouvons très légitimes toutes les tentatives pour renouveler les formes et les formules.

Il est cependant un principe d'esthétique qu'il ne faut pas méconnaître parce qu'il est absolument vrai, et j'ajoute qu'il le sera éternellement ; il ne repose pas, en effet, sur des théories, mais sur des faits : c'est qu'il ne faut pas chercher à faire dans un art ce que l'on peut mieux faire dans un autre. Charles Blanc l'a surtout démontré de façon lumineuse pour les arts du dessin. Or, ce qui est vrai de la plastique ne l'est pas moins des autres arts. Ainsi ne faut-il pas demander à la musique ce qu'elle ne peut donner, et sous prétexte de pittoresque et d'expression, faire de la musique analytique et philosophique. Laissons à nos voisins d'outre-Rhin cette musique nébuleuse, et n'oublions pas que, si elle est l'art des généralités, elle ne peut exprimer que dans une

mesure restreinte les particularités. Ajoutons qu'il est certaines idées qui ne seront jamais de son domaine.

La nouvelle symphonie de M. Godard va nous fournir la justification de ce jugement,

La première partie, les *Eléphants*, est la plus originale et la meilleure. Deux choses frappent l'esprit à la lecture du poème : le désert, c'est-à-dire la monotonie et les éléphants en marche. Le désert, avec ses bruits monotones, sera peint au moyen des procédés déjà employés par Félicien David : ce sont, notamment, les seconds violons qui soutiendront les notes aiguës de la chanterelle. Et sous cette dominante, les violoncelles et les contre-basses vont marteler une phrase dont chaque note frappe au temps de la mesure. Commencée piano, puis plus fort, elle est reprise par les cuivres, puis elle revient aux instruments à cordes, qui l'achèvent comme ils l'ont commencée, tandis que les seconds violons restent seuls pour soutenir les notes aiguës qui ont servi de prélude. C'est le procédé du prélude de *Lohengrin*, dira-t-on. Oui, mais la continuité de cette phrase, martelant chaque temps, constitue une originalité réelle : c'est bien là la marche lourde de ces *voyageurs lents et rudes* dont nous parle le poème. Des détails d'orchestration achèvent de nous les montrer : ce sont les trombones qui ronflent sous les notes graves : quant aux bassons, ils produisent un effet de sonorité rauque très heureusement amené. Il n'y a pas à le nier : nous *voyons* ce que l'auteur a voulu peindre. Pourquoi ? Parce qu'il a peint simplement la *lourdeur* et la *monotonie :* deux généralités, auxquelles des procédés d'orchestration viennent ajouter le pittoresque.

De même, dans les *Chinoiseries*, ce ne sont que triangles, clochettes, tymbales, etc. Une phrase en *louré*, des instruments à cordes jouant sur le registre grave, nous montrera ces *Mandarins en goguette*, que nous représente le poète.

Mais dans *Sara la Baigneuse* et dans le *Rêve de la Nikia*, nous allons rencontrer des surprises.

Certes, le mouvement à six-huit nous montre bien le balancement de la baigneuse dans son hamac. Mais c'est en vain que nous cherchons les bains ambrés et de marbre

jaune, près d'un trône, entre deux griffons dorés, auxquels songe la belle indolente.

Dans le *Rêve de la Nikia*, la phrase mélancolique du commencement nous fait sentir la *tristesse* qui assombrit les grands yeux de la Nikia. Mais dans cette phrase sonore qui intervient au milieu du morceau, nous ne saurions voir, avec la meilleure volonté, les pays d'occident dont rêve la jeune femme et ces

> Grandes cités, aux splendeurs sans pareilles !
> Là, la science et l'art,
> Au souffle du génie enfantent des merveilles !

Jamais, au grand jamais, la musique ne pourra nous montrer la science, l'art et le génie : ce sont des idées abstraites qui ne seront jamais de son domaine. Mais en voilà assez sur ces questions de pure critique.

Au point de vue simplement musical, il n'y a que des éloges à accorder à M. Godard. Ces morceaux, avec leur *unité de plan* voulue par ses poètes, et scrupuleusement suivie par le musicien, sont bien composés. Toutes ces parties sont en effet constituées de même manière : une phrase au commencement, établissant bien le caractère général, une phrase intermédiaire, et enfin la rentrée de la première phrase toujours habilement ramenée pour servir de final. Enfin, chacun de ces morceaux n'est pas trop long. Je le répète, cela est bien composé.

On disait autour de nous ce jour-là, au Cirque d'hiver, que l'auteur procédait trop par demi-tons. Ce reproche est un éloge, tout simplement. M. Godard a écrit une symphonie *orientale*: le caractère de la musique d'orient est justement l'emploi fréquent des demi-tons ; il est donc resté dans la vérité, et c'est ce qui donne du caractère à son œuvre.

Ajoutons que l'auteur était rappelé trois fois ; c'est assez dire que sa symphonie, fort bien rendue par les musiciens de M. Pasdeloup, était bien accueillie du public.

L'annonce au programme des Concerts-Populaires de la grande symphonie de *Roméo et Juliette* n'avait pas, le 9 mars attiré la foule au Cirque d'hiver ; soit que l'œuvre de Berlioz

n'ait pas encore provoqué l'engouement que mérite la *Damnation de Faust*, soit plutôt encore que la douceur de la température ait fait donner la préférence à la promenade sur la musique, quelques parties de la salle sont entièrement restées vides.

Nous regrettions sincèrement que l'auditoire ne fût pas plus nombreux. M. Pasdeloup méritait de vifs éloges pour l'exécution presque parfaite avec laquelle son orchestre interprétait cette magistrale symphonie. Mme Mauvernay a chanté les strophes de la première partie avec une voix de mezzo-soprano, ronde, chaude et bien timbrée ; l'égalité de son est parfaite et la prononciation exceptionnellement bonne.

M. Pasdeloup, qui a eu le grand mérite de faire connaître la musique des maîtres à la population parisienne, continue sa tâche d'initiateur. C'est ainsi que son concert du 30 mars était consacré uniquement à l'audition d'œuvres choisies par le comité de la *Société nationale de musique*. On sait que cette Société a été instituée en 1871 pour aider les jeunes compositeurs français. Depuis cette époque, elle a donné 150 auditions environ. Mais ces auditions s'adressaient à un public restreint. La Société a demandé à M. Pasdeloup de lui prêter son concours, et le fondateur des Concerts-Populaires a répondu à cette demande en donnant à la Société sa salle et son orchestre. On ne saurait trop l'en féliciter.

A vrai dire — et pour maintenir les droits de la critique — les œuvres qu'on nous a présentées le 30 mars ne dépassaient pas une moyenne honorable. Ce ne sont là que des devoirs bien faits d'élèves studieux. L'influence des maîtres, et surtout celle de Wagner, se font encore sentir dans ces compositions, où nos jeunes auteurs se cherchent. Cette influence est surtout reconnaissable dans *Léonore*, poème symphonique, d'après Brüger, de M. Duparc : des réminiscences nombreuses, voilà ce qui nous a frappé dans cette symphonie. M. Duparc connaît son orchestre ; il traite bien son sujet ; mais nous cherchons en vain l'originalité.

Nous rencontrons chez M. Camille Benoit des idées plus neuves et des procédés plus recherchés. La *Mort de Cléopâtre*, admirablement instrumentée, contient notamment

une phrase fort bien chantée ce jour-là par Mme Mauvernay : « Terre d'Egypte, adieu ! » M. Camille Benoit, un compositeur de réelle valeur, a eu dans cette cantatrice une interprète digne d'éloges.

M. Vincent d'Indy semble devoir sortir de pair. Son ouverture pour le *Camp de Wallenstein* témoigne d'une connaissance profonde des ressources orchestrales, et surtout d'une recherche souvent heureuse des formules rhytmiques. Il faut signaler dans cette ouverture le passage écrit pour le basson (sermon grotesque du capucin,) qui est d'une ironie piquante. Retenez, je vous prie le nom de M. d'Indy, qui a eu le grand succès de cette séance.

Au dernier concert de la saison, Faure a dû bisser le *Rêve*, mélodie nouvelle, où la jolie poésie de notre confrère Dalsème, divisée en trois parties : *Terre*, *Ciel* et *Enfer*, a merveilleusement inspiré M. Godard. Il a su varier ses effets et donner à chacune de ces trois parties le caractère qui lui convient. Dans les airs du ballet de *Pédro de Zalamea* — la partition de l'opéra représenté dernièrement à Anvers a paru à Paris, chez l'éditeur Hamelle — nous signalerons le pas de la première danseuse tout à fait original et vraiment personnel. Des trois morceaux de sa Suite d'orchestre, c'est le premier, la *Pastorale*, que préfère M. Broutin. Il nous permettra de ne pas être de son avis et de faire comme le public qui a particulièrement apprécié le dernier, *Scherzo-valse*, plein de couleur, de charme et d'entrain.

M. Pasdeloup se retirait définitivement et son festival de retraite organisé par le *Figaro*, de concert avec M. Colonne, produisait, au Trocadéro, une recette qui dépassait 80,000 francs.

MM. Gounod, Delibes, Godard, Guiraud, Reyer et Joncières conduisaient d'importants fragments de leurs œuvres.

Le gros effet a été pour le duo de la *Muette*, chanté par les premiers ténors : Villaret père, Salomon, Sellier, Dereims, Capoul, Escalaïs, Bertin, Herbert, Mouliérat, Mauras, et par les basses : Faure, Taskin, Gailhard, Plançon, Lauwers, Auguez, Caron, Cobalet, Carroul, Fournets et Claverie. Le duo, ainsi interprété, a été bissé à l'unanimité.

Grand succès aussi pour M. Faure, qui, non content de dire l'air des Roses de la *Damnation de Faust*, a chanté les

deux *Printemps*, de Gounod, accompagné par l'auteur lui-même, et pour M. Capoul, qu'on n'avait pas entendu depuis longtemps à Paris. La cavatine de *Mireille et Medjé*, de Gounod, lui ont valu de vifs applaudissements.

Quand M. Pasdeloup est venu pour diriger l'*Ave-Maria* de Gounod, sur le célèbre prélude de Bach, il a été accueilli par un tonnerre de bravos, et c'est en tremblant d'émotion qu'il a conduit avec le bâton de Berlioz la célèbre méditation pour orchestre, exécutée par les violonistes Alard, Sivori, Dancla, Marsick, Hermann et Remy.

Après le morceau, M. Gounod a paru sur l'estrade, escorté de deux hommes portant une immense couronne de roses naturelles.

— Mon cher Pasdeloup, lui a-t-il dit, permets-moi de t'offrir cette couronne, gage de notre reconnaissance à tous et en souvenir des services que tu as rendus à l'art musical pendant trente ans.

Puis il a cordialement embrassé le vaillant fondateur des Concerts-Populaires, qui pleurant à chaudes larmes (tout le monde était, d'ailleurs, fort ému dans la salle), a donné également l'accolade à MM. Colonne, Alard et Sivori.

M. Pasdeloup a trouvé un successeur, l'orchestre des Concerts-Populaires a désormais un bras : celui de Benjamin Godard, le jeune compositeur du *Tasse*, qui, reprenant sous le nom de Société des Concerts modernes la suite d'une entreprise qui a duré vingt-trois ans, a donné le 19 octobre sa première séance de musique contemporaine.

Quand M. Pasdeloup a fondé ses Concerts-Populaires du Cirque, il était utile de faire connaître au grand public, qui n'avait pas accès aux séances du Conservatoire, les symphonies d'Haydn et de Mozart, de Beethoven et de Mendelssohn. Le temps a marché depuis lors : grâce au brave Pasdeloup, Beethoven et Mendelssohn sont devenus classiques, et laissant Berlioz à M. Colonne, Wagner à M. Lamoureux, M. Benjamin Godard, qui est un jeune, avait pensé qu'il pourrait donner, chaque dimanche, un programme exclusivement formé d'ouvrages de compositeurs vivants et français, autant que possible.

Celui de sa première séance comprenait par deux fois le

nom de M. Saint-Saëns, qui, non content de diriger l'exécution de son *Phaéton*, nous faisait entendre sa deuxième symphonie, œuvre de jeunesse, dont le scherzo est une véritable trouvaille. La séance avait commencé par un très-joli prélude de *Loreley*, de M. Max Bruch ; elle finissait par les airs de Ballet de l'*Hamlet*, de M. Ambroise Thomas, qui, avec l'entr'acte de la *Colombe*, de M. Gounod, qu'on a fait bisser, représentaient au concert la musique symphonique de théâtre. M. Théodore Ritter avait obtenu un immense succès en jouant la *Fantaisie hongroise* de Listz.

En même temps que M. André Wormser — un de nos jeunes compositeurs sur l'avenir duquel il est permis de fonder les plus belles espérances — obtenait, au festival de l'Association artistique d'Angers, où il dirigeait l'exécution de plusieurs de ses œuvres, un succès dont il se souviendra, M. Benjamin Godard nous donnait le 16 novembre, au Cirque d'Hiver, la première audition des *Lupercales*.

« A Rome, aux calendes de mars, se célébrait la fête des Lupercales, en l'honneur du dieu Pan. Les Luperques, armés de fouets, parcouraient les rues dans une course rapide en flagellant tous ceux qu'ils rencontraient. De temps à autre, des processions de prêtres et de vestales traversaient la ville pour aller accomplir des sacrifices. Mais bientôt après, le désordre reprenait plus violent. »

Tel est le livret de cette page orchestrale de M. Wormser dont vous devinez l'ordonnance générale. Une introduction vive, animée, sonore, suivie d'un calme adagio, et terminée par une reprise bruyante des premiers motifs. Une grande clarté, de la sonorité sans exagération, un andante, d'une couleur archaïque, tout à fait heureux : voilà l'effet produit par cette symphonie, qui a été très chaudement accueillie du public. Ajoutons que l'orchestre des Concerts Modernes l'a brillamment rendue.

Le nom de M. Benjamin Godard se trouvait ce jour-là deux fois sur le programme du Cirque comme chef d'orchestre, — et l'exécution de la *Symphonie écossaise* fait le plus grand honneur à sa direction, — puis comme compositeur. Mme Roger-Miclos interprétait avec le talent délicat et fin qu'on lui onnaît un concerto pour piano de M. Go-

dard, tellement aride que la virtuosité de l'artiste n'a pu parvenir à l'imposer au public. La tarentelle de M. Pfeiffer a valu un nouveau succès à l'éminente pianiste.

Au même Cirque-d'Hiver, *Ariane*, symphonie-cantate de l'éminent organiste, M. Alexandre Guilmant, conduite par l'auteur, obtenait le 23 novembre un succès... tranquille. Le reproche que l'on pourrait adresser à M. Guilmant, c'est d'avoir une facilité déplorable : les phrases, chez lui, coulent de source, mais on y cherche un peu les idées originales. C'en est une pourtant que cette symphonie, dont chaque mouvement est séparé du suivant par un air dont les paroles et le chant commentent les morceaux d'orchestre. Mais cette composition fait mieux ressortir l'absence de personnalité de la musique. Tandis que les pièces d'orchestre se ressentent de l'influence allemande, les airs sont coupés à l'italienne. Cette tentative de fusion produit une certaine confusion pour l'oreille de l'auditeur. Des quatre mouvements, l'adagio et le scherzo sont les mieux écrits. Quant au dernier, la marche triomphale, Mendelsohn et Wagner y ont quelque peu colluboré sans le savoir. Mlle Soubre a chanté d'une voix agréable, mais peu étendue, l'air d'Ariane. Les autres morceaux de chant sont loin de valoir celui-là. C'est tout ce qu'on en peut dire ici.

Le 30 novembre, M. Widor dirigeait l'exécution d'une « symphonie », dont il est l'auteur et que j'appellerai plus justement « suite d'orchestre ». Chacune des trois parties de cette composition est d'ailleurs intéressante. L'*allegro*, que nous préférons aux deux autres morceaux, débute par une phrase large et sonore, d'une grande franchise d'allure : c'est l'œuvre d'un maître, et le public a été tout de suite empoigné. L'*andante*, plus calme, ainsi que le mouvement l'indique, renferme plusieurs jolis motifs, dont le principal, modulé par la flûte et répété par les instruments à cordes, est d'un effet charmant. Le *scherzo* final, très brillant, peut-être un peu surchargé d'instruments de cuivre, a cependant valu de longs applaudissements à son auteur.

C'est encore un musicien du plus réel talent que M. Arthur Coquard, dont nous avons applaudi, huit jours après,

la belle et dramatique scène d'*Héro*, chantée par Mlle Caroline Brun. Trois œuvres nouvelles figuraient, ce jour-là, au programme des Concerts Modernes, dirigés par M. Benjamin Godard. D'abord un Prélude suivi de Variations, pour violon, de Mme de Grandval, exécuté par M. Marsick, avec le talent qu'on lui connaît. Un grand succès a accueilli cette composition distinguée dans toute l'acception du terme. Puis, une Rêverie pour violon, composée et exécutée par M. Marsick. Et enfin *Roland*, légende symphonique de M. Louis Pister, composée sur un petit poème de M. Paul Milliet, le librettiste d'*Hérodiade*.

Le livret, divisé en deux parties et terminé par une apothéose, nous montre, d'un côté, la belle Aude songeant à Roland, et nous retrace, d'autre part, l'épopée de Roncevaux : c'est donc l'amour et la gloire, la passion et l'héroïsme que le musicien devait à son tour mettre en présence. Mais nous ne voyons pas clairement l'opposition. Nous devinons bien, dans une phrase large exécutée à l'unisson par le quatuor, l'intention du compositeur désireux de se ménager cette opposition. Mais cette phrase est presque aussitôt reprise par les cuivres, qui lui enlèvent son caractère primitif pour lui donner une allure guerrière et triomphale. Dans la composition de M. Pister, c'est le côté épique du poème qui est surtout mis en relief; l'intention du librettiste n'est donc pas suivie, de là une certaine surprise chez l'auditeur, qui cherche en vain dans la symphonie le développement du livret. Mais ceci n'est qu'une faute de « composition » : je prends ce dernier terme, cela va sans dire, dans son acception rhétoricienne. Au point de vue technique, on ne peut reprocher à M. Pister que de confondre un peu la violence avec la puissance et le bruit avec la sonorité. Ce sont là des défauts secondaires, excusables chez un jeune homme. Et maintenant reconnaissons chez le compositeur une connaissance approfondie de l'orchestre, de la conscience et de la sincérité ; voilà des qualités précieuses qui justifient le succès obtenu, la première fois, par cette symphonie fort bien rendue par les musiciens de M. Godard. Il est vrai d'ajouter que, la seconde fois, les chuts ont paru l'emporter sur les bravos... Ce même jour,

Mme Montigny-Rémaury a été, au contraire, l'objet des ovations les plus flatteuses. L'excellente artiste a joué en toute perfection, avec l'orchestre, le superbe concerto en *ut majeur* de Beethoven, et le concerto en *mi bémol* de Liszt; puis, pour piano seul, une charmante barcarolle de Rubbinstein, un Passepied, fine et délicate composition de M. Léo Delibes, et enfin le *Cavalier fantastique*, étude vraiment... fantastique de M. Benjamin Godard. Dans ces morceaux de genre si différent, Mme Montigny-Remaury a remporté une brillante victoire ; il n'est que juste de l'enregistrer ici.

CONCERTS DU CHATELET

M. Colonne nous faisait entendre le 3 février la musique qu'a composée M. Gounod pour le drame en vers de M. Ernest Legouvé, *Les Deux Reines de France*, dont la première audition avait eu lieu à la salle Ventadour en 1872. La réapparition d'une œuvre, même secondaire, de l'auteur de *Faust* est un fait intéressant digne d'être noté en ces *Annales*.

On connaît l'histoire d'Ingeburge, sœur de Canut VI, roi de Danemark, qui épousa Philippe-Auguste en 1192. Le roi ne tarda pas à manifester pour elle un éloignement qui devint bientôt une aversion décidée. Alléguant la parenté qu'il prétendait exister entre sa première femme, Isabelle de Hainaut, et Ingeburge, il éloigna celle-ci, qui demanda à se retirer dans un couvent à Soissons, où elle vécut quelque temps dans la plus extrême misère. Philippe contracta alors un nouveau mariage avec Marie-Agnès, fille du duc de Mé-

ranie. Mais, d'après les pressantes démarches de Canut auprès de la cour de Rome, le pape Innocent III fit lancer par son légat un interdit sur le royaume. Las d'une résistance inutile, Philippe consentit alors à rappeler Ingeburge, qui mourut en 1236, quatorze ans après lui.

Le drame de M. Ernest Legouvé met en excellents vers toute cette scène de l'interdit. La partition comprend, avec le prélude orchestral, sept morceaux importants : les stances du cardinal, qui sont du plus pur Gounod ; le chœur des jeunes Danoises, auquel répond celui des jeunes Françaises, et la grande scène de l'interdit avec le chœur des pèlerins, l'hymne du clerc à travers la porte de l'église restant fermée et la supplication des femmes, qui est un bijou mélodique ;

> O dernier refuge des mères.
> Ouvre-toi, saint temple, ouvre-toi !

Mélodique est puissante, telle est la musique des *Deux Reines*, absolument claire et chantante d'un bout à l'autre. Le public du Châtelet a fait le meilleur accueil à la belle poésie de M. Legouvé, si bien traduite et accompagnée par le compositeur.

Nous avions déjà entendu, il y a quelques années, à la Société nationale de musique, une chanson espagnole fort originale, intitulée la *Chevauchée du Cid*, et signée Vincent d'Indy. Le jeune musicien a fait de ce morceau une scène hispano-mauresque, pour baryton, chœur et orchestre, dont voici la légende : « Le Cid d'Almodovar est parti sur son cheval à la poursuite des Maures. Les paysans s'arment et le suivent dans les campagnes. Les femmes encouragent la troupe au passage, et saluent la gloire du Cid. Celui-ci chante son chant de guerre et disparaît à l'horizon dans le soleil... » Le malheur est que, surmené par son service de l'Opéra-Populaire, M. Quirot, qui devait chanter, ce jour-là, la partie du baryton et qui la possédait à merveille, avait dû, au dernier moment, abandonner le rôle à M. Claverie. Ce dernier s'en est tiré aussi bien que pouvaient le lui permettre dix minutes d'étude de la partition ; mais on voit dans quelles défavorables conditions a été exécutée la

Chevauchée du Cid, une scène descriptive, d'un rhythme entraînant et dont le crescendo est admirablement traité à l'orchestre. La phrase des soprani : « Nos bras en amoureux colliers t'enlaceront avec folie », se terminant en chromatiques pour ramener le motif de début, est d'un réel effet et atteste en M. d'Indy un musicien de valeur incontestable. M. Peter Benoit a fait à sa *Chevauchée du Cid* l'honneur de l'inscrire au programme de ses grands concerts d'Anvers. Espérons que nous la réentendrons prochainement, à Paris, mieux sue par ses principaux interprètes et mieux rendue par tous.

Notons, au même concert, le vif succès obtenu par M. Théodore Ritter avec la brillante *Fantaisie hongroise*, pour piano et orchestre, de Liszt. L'éminent virtuose a rendu ensuite en toute perfection le scherzo du *Songe*, la *Fileuse* de Raff et une très jolie valse de M. Widor.

M. Colonne ne néglige aucune nouveauté, et sait donner, chaque dimanche, un puissant attrait à ses beaux concerts de l'Association artistique. C'était, le 10 février, la première audition à Paris du premier acte (deuxième tableau) de *Parsifal* de Wagner. Le dimanche suivant 17 février, c'était un important fragment de *Sigurd*, que nous étions allé entendre quelques semaines auparavant au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, et que ne connaissaient pas la plupart des auditeurs du Chatelet.

Nous avions noté alors comme une des plus belles pages de la partition de M. Reyer la scène qui ouvre le second acte de son opéra, et dans laquelle le grand prêtre d'Odin offre à Sigurd le cor enchanté. Il faudrait demander à Gluck ou à Spontini l'équivalent d'une scène musicale de cette valeur. Superbe est l'invocation du grand-prêtre à la déesse Fréja, s'élevant au milieu des chœurs alternés des prêtres et du peuple. Un dessin persistant, qui semble comme une sourde menace du ciel, augmente peu à peu d'intensité, et finit par éclater dans les cuivres pendant que les violons se déchaînent en traits descendants. Tous les récits du grand-prêtre sont empreints d'une majestueuse simplicité et forment contraste avec les réponses déchirantes du chœur : *Tremblez ! les esprits invisibles...* » C'est beau, c'est absolu-

ment beau ! M. Faure remplissait, pour la circonstance, le rôle du grand-prêtre, fort bien tenu à Bruxelles par un jeune artiste de la Monnaie, M. Renaud. On pense que l'éminent baryton l'a fait valoir avec toute son incomparable science de chanteur et de diseur. Les rôles, moins importants en cette place, de Sigurd, de Gunther et d'Hagen, étaient confiés à MM. Ibos, Claverie et Fournets, qui ont convenablement donné la réplique à l'illustre chanteur. Les chœurs et l'orchestre se sont merveilleusement tirés de leur lourde tâche. La scène a été naturellement fort bien accueillie du public. Mais quel en eût été le succès si on avait pu la présenter dans son cadre obligé, c'est-à-dire dans le décor de la forêt druidique, où la musique de M. Reyer produit tant d'effet au théâtre !

M. Faure n'était pas seulement venu pour *Sigurd*. Il a obtenu dans le célèbre arioso d'*Hérodiade* : « Vision fugitive » et dans l'Élégie des *Erinnyes*, qu'il a bien voulu redire à la demande générale, un succès qui se renouvellera le dimanche suivant.

Nous ne saurions adresser assez d'éloges à M. Colonne, pour la façon dont son orchestre a interprété, ce jour-là, le divertissement, plein de couleur, de l'opéra d'*Hérodiade*, la délicieuse *Rapsodie norvégienne* de M. Lalo, et la charmante symphonie en *ut majeur* de Beethoven. Il nous semble que cet orchestre se perfectionne de plus en plus : il ne peut en être autrement sous une direction si sérieuse et si intelligente.

Antoine Rubinstein s'est fait entendre en cette saison deux fois à la salle Erard et deux fois au Châtelet. A la salle Erard — inutile de dire qu'elle était comble ! — le grand pianiste s'était surpassé dans quelques pièces de Chopin ; la fougue et la vigueur naturelle de son tempérament, qui quelquefois l'entraînent trop loin dans le classique, le servent admirablement dans l'exécution du Chopin et du Schumann, où il peut donner libre cours à sa fantaisie. C'est d'une façon vraiment inimitable par son originalité qu'il a interprété une *Barcarolle*, une *Mazurka* et un *Nocturne* de Chopin. Parmi les morceaux de Schumann, nous avons surtout remarqué *Au soir*, *Pourquoi ?* et l'*Oiseau*

prophète, œuvres tout à fait différentes, dans lesquelles il a montré des qualités de sentiment et de délicatesse qu'on trouve rarement chez les pianistes. Après Schumann, nous avons entendu la belle *Fantaisie* de Schubert : là encore les murmures d'admiration ne lui ont pas manqué pendant l'exécution même du morceau ; puis il a dû revenir plusieurs fois saluer le public, qui ne se lassait pas de le rappeler pour l'applaudir de nouveau. Enfin le concert s'est terminé par l'audition de quelques-unes de ses compositions : son *Nocturne* et sa *Mélodie* nous ont beaucoup plu. C'est avec une puissance de son réellement extraordinaire et une rapidité vertigineuse que le grand artiste a exécuté sa célèbre *Valse*, un véritable tour de force.

Au Châtelet, nouvel enthousiasme des deux mille auditeurs — il y en avait jusque sur la scène — pour l'étonnant Rubinstein, qui, pendant près de trois heures, n'a pas quitté sa chaise et a tenu sous le charme un public absolument ravi. La *Sonate* de Chopin, qui contient la marche funèbre ; l'*Etude symphonique* de Schumann, avec son imitation du vent soufflant à travers les feuilles ; le *Roi des Aulnes* de Schubert ; *Si j'étais oiseau* d'Henselt, et l'étude de Thalberg en notes répétées, autant de morceaux qui ont été acclamés comme ils le méritaient. On peut discuter la valeur du concerto en *ré mineur*, de sa composition ; l'andante, avec son accompagnement de flûte et de violoncelle, nous a fait pourtant un véritable plaisir : il était, d'ailleurs, admirablement soutenu par l'orchestre de M. Colonne, qui avait eu l'excellente idée de nous faire entendre le célèbre pianiste. Si M. Antoine Rubinstein n'est pas un ingrat, il se souviendra de son passage à Paris et de son triomphe de l'année 1884.

Le 6 avril, le dernier concert de la saison avait attiré au Châtelet la foule plus nombreuse de jour en jour des dilettantois. C'est que le nom de M. Sarasate suffit pour remplir une salle. Ajoutez à cela que l'éminent violoniste devait se prodiguer : le concerto de Max Bruck, le *Caprice* pour violon, de Guiraud, et enfin une habanera et une mazurka du virtuose lui-même, tels sont les morceaux qui ont été exécutés ce jour-là par M. Sarasate avec sa maestria habituelle.

Aux morceaux inscrits au programme, M. Sarasate a ajouté une fantaisie abracabrante qui lui a permis de montrer toutes les faces de son beau talent. En vérité, on est bien embarrassé, pour parler des artistes de cette valeur, haut placés depuis longtemps dans l'admiration des amateurs. M. Sarasate se joue des difficultés, des tours de force avec une sûreté invraisemblable. Il est surtout admirable dans les sons harmoniques qu'il a le talent de faire sortir avec une justesse et une sonorité qu'on ne trouve pas toujours chez les violonistes, pour lesquels les passages écrits de cette façon présentent des difficultés d'autant plus grandes que l'artiste peut être victime d'accidents indépendants de sa volonté : une différence de température entre la salle et la coulisse suffit à influencer les cordes et à paralyser l'exécutant.

A l'occasion de ce dernier concert, on a offert à M. Colonne, après l'exécution de la symphonie en *la* de Beethoven, une superbe couronne de fleurs. Certes l'intention est fort louable, mais enfin nous ne sommes pas ici à Saint-Quentin, et cette petite manifestation, publiquement adressée à un homme, a paru un peu province aux spectateurs délicats.

Le 26 octobre, M. Colonne inaugurait la onzième année des concerts de l'Association artistique par un programme excellemment composé : la *Symphonie héroïque* de Beethoven et la sélection du *Struensée* de Meyerbeer, déjà fort applaudie l'année précédente, le ballet d'*Etienne Marcel* et le ballet d'*Hérodiade*, suivis de l'ouverture d'*Obéron*, — et comme aimable diversion, trois délicieux fragments du *Castor et Pollux* de Rameau (1737).

Beethoven a écrit des choses plus saissantes peut-être que cette *Symphonie héroïque*, plusieurs de ses autres compositions impressionnent plus vivement le public, mais il faut le reconnaître cependant, cette œuvre est tellement forte de pensée et d'exécution, le style en est si nerveux, si constamment élevé, que son rang est égal à celui des plus hautes conceptions de son auteur.

Après ce colossal portique, les trois charmants extraits de l'opéra *Castor et Pollux* sont venus fort heureusement

prophète, œuvres tout à fait différentes, dans lesquelles il a montré des qualités de sentiment et de délicatesse qu'on trouve rarement chez les pianistes. Après Schumann, nous avons entendu la belle *Fantaisie* de Schubert : là encore les murmures d'admiration ne lui ont pas manqué pendant l'exécution même du morceau ; puis il a dû revenir plusieurs fois saluer le public, qui ne se lassait pas de le rappeler pour l'applaudir de nouveau. Enfin le concert s'est terminé par l'audition de quelques-unes de ses compositions : son *Nocturne* et sa *Mélodie* nous ont beaucoup plu. C'est avec une puissance de son réellement extraordinaire et une rapidité vertigineuse que le grand artiste a exécuté sa célèbre *Valse*, un véritable tour de force.

Au Châtelet, nouvel enthousiasme des deux mille auditeurs — il y en avait jusque sur la scène — pour l'étonnant Rubinstein, qui, pendant près de trois heures, n'a pas quitté sa chaise et a tenu sous le charme un public absolument ravi. La *Sonate* de Chopin, qui contient la marche funèbre ; l'*Etude symphonique* de Schumann, avec son imitation du vent soufflant à travers les feuilles ; le *Roi des Aulnes* de Schubert ; *Si j'étais oiseau* d'Henselt, et l'étude de Thalberg en notes répétées, autant de morceaux qui ont été acclamés comme ils le méritaient. On peut discuter la valeur du concerto en *ré mineur*, de sa composition ; l'andante, avec son accompagnement de flûte et de violoncelle, nous a fait pourtant un véritable plaisir : il était, d'ailleurs, admirablement soutenu par l'orchestre de M. Colonne, qui avait eu l'excellente idée de nous faire entendre le célèbre pianiste. Si M. Antoine Rubinstein n'est pas un ingrat, il se souviendra de son passage à Paris et de son triomphe de l'année 1884.

Le 6 avril, le dernier concert de la saison avait attiré au Châtelet la foule plus nombreuse de jour en jour des dilettantes. C'est que le nom de M. Sarasate suffit pour remplir une salle. Ajoutez à cela que l'éminent violoniste devait se prodiguer : le concerto de Max Bruck, le *Caprice* pour violon, de Guiraud, et enfin une habanera et une mazurka du virtuose lui-même, tels sont les morceaux qui ont été exécutés ce jour-là par M. Sarasate avec sa maestria habituelle.

Aux morceaux inscrits au programme, M. Sarasate a ajouté une fantaisie abracabrante qui lui a permis de montrer toutes les faces de son beau talent. En vérité, on est bien embarrassé, pour parler des artistes de cette valeur, haut placés depuis longtemps dans l'admiration des amateurs. M. Sarasate se joue des difficultés, des tours de force avec une sûreté invraisemblable. Il est surtout admirable dans les sons harmoniques qu'il a le talent de faire sortir avec une justesse et une sonorité qu'on ne trouve pas toujours chez les violonistes, pour lesquels les passages écrits de cette façon présentent des difficultés d'autant plus grandes que l'artiste peut être victime d'accidents indépendants de sa volonté : une différence de température entre la salle et la coulisse suffit à influencer les cordes et à paralyser l'exécutant.

A l'occasion de ce dernier concert, on a offert à M. Colonne, après l'exécution de la symphonie en *la* de Beethoven, une superbe couronne de fleurs. Certes l'intention est fort louable, mais enfin nous ne sommes pas ici à Saint-Quentin, et cette petite manifestation, publiquement adressée à un homme, a paru un peu province aux spectateurs délicats.

Le 26 octobre, M. Colonne inaugurait la onzième année des concerts de l'Association artistique par un programme excellemment composé : la *Symphonie héroïque* de Beethoven et la sélection du *Struensée* de Meyerbeer, déjà fort applaudie l'année précédente, le ballet d'*Etienne Marcel* et le ballet d'*Hérodiade*, suivis de l'ouverture d'*Obéron*, — et comme aimable diversion, trois délicieux fragments du *Castor et Pollux* de Rameau (1737).

Beethoven a écrit des choses plus saissantes peut-être que cette *Symphonie héroïque*, plusieurs de ses autres compositions impressionnent plus vivement le public, mais il faut le reconnaître cependant, cette œuvre est tellement forte de pensée et d'exécution, le style en est si nerveux, si constamment élevé, que son rang est égal à celui des plus hautes conceptions de son auteur.

Après ce colossal portique, les trois charmants extraits de l'opéra *Castor et Pollux* sont venus fort heureusement

reposer l'oreille du public; il a redemandé à l'unanimité le menuet, qui est, à proprement parler, une gavotte.

Mêmes honneurs pour la jolie pavane du ballet d'*Etienne Marcel*, qui fut, à Lyon, l'un des principaux éléments du succès de l'opéra de M. Saint-Saëns, et qui au Château-d'Eau, où il était pauvrement mis en scène, a passé inaperçu.

Des trois morceaux qu'a exécutés ce jour-là le merveilleux orchestre de M. Colonne, c'est la valse que nous aimons le moins : cette valse, introduite en plein moyen âge, nous a rappelé le *Beau Danube bleu* de Strauss, ou mieux certaine valse en *ré* du danois Lumbye.

Tout le monde connaît la musique composée par Meyerbeer pour la tragédie de *Struensée* — de son frère Michel Beer — vieillie dans sa forme, et qui, en dépit de l'assistance que lui prêta la piété fraternelle, n'a jamais pu se maintenir au théâtre. La musique a cela d'heureux qu'elle sait au besoin vivre de sa propre vie. Exilée de la scène, il lui reste la salle de concert. Entre elle et son poème, le divorce est permis. On s'est mésallié, on se sépare : tout est dit. Il y a des années que l'admirable ouverture et les entr'actes de Meyerbeer charment l'Europe musicale, — et de la pièce pour laquelle cette ouverture et ces entr'actes furent écrits,il n'est pas plus question que de l'opéra du *Jeune Henri* ou du poème du *Cheval de bronze*.Meyerbeer,là-dessus,ne se faisait point d'illusion. Ce merveilleux sens dramatique, qui jamais ne l'abandonna, lui disait que la pièce de *Struensée*, telle que son frère l'avait conçue et exécutée dans les formes de l'ancienne tragédie classique — nous l'avons vue, il y a quelques années, reprise aux Italiens par Ernesto Rossi — n'était aujourd'hui plus possible, et d'autre part, il aurait cru commettre un sacrilège en livrant l'œuvre de Michel aux remaniements vulgaires de quelque dramaturge bien achalandé. A ces raisons déjà fort suffisantes pour expliquer comment, du vivant de Meyerbeer, nulle traduction de *Struensée* ne fut consentie, il faut encore joindre celle-ci, très caractéristique, à savoir : que l'auteur des *Huguenots* et du *Prophète* n'aimait pas à revenir sur ses anciennes compositions.

L'entr'acte du *Bal*, de cette partition de *Struensée*, où la ritournelle de la polonaise alterne avec les accords sévères qui rappellent la scène de l'arrestation, a été chaleureusement applaudi ; la *Marche funèbre*, bruyamment interrompue par le sinistre roulement des tambours, d'un si poignant effet, a littéralement transporté d'enthousiasme la foule énorme qui se pressait dans la vaste salle du Châtelet. L'illustre Meyerbeer a cela de particulier qu'il dit bien ce qu'il veut dire et que sa musique est superbement logique. Pourrait-on faire le même éloge de beaucoup de compositeurs ?

Après le ballet d'*Etienne Marcel*, le ballet d'*Hérodiade* où Massenet a varié avec le tour le plus heureux le caractère de chaque danse nationale. Le Pas des Egyptiennes (en *sol*) est un *andantino* plein de grâce. Le Pas très original des Gauloises ressemble à un effarement d'oiseaux poursuivis. Mais quelle volupté souple dans le Pas des Phéniciennes, avec son mouvement d'escarpolette sur la phrase en *fa* des violoncelles ! On a fait bisser ce bel unisson, dont la phrase *crescendo* n'est pas sans analogie avec la fameuse introduction au cinquième acte de l'*Africaine*.

La splendide ouverture d'*Obéron* terminait cette séance, où chacun des morceaux a été exécuté par l'excellent orchestre de l'Association artistique avec cette perfection qui est de règle aux Concerts du Châtelet. M. Colonne ne s'entend pas seulement à composer admirablement un programme : c'est, tout le monde le sait, un habile chef d'orchestre, un éminent artiste, aux efforts duquel nous serons toujours heureux d'applaudir ; un homme de goût et de savoir, qui a révélé à la population parisienne bien des œuvres exquises et charmantes ignorées d'elle. Gageons que le directeur des Concerts du Châtelet n'a pas dit son dernier mot.

M. Sarasate a été le héros des concerts du 9 et du 16 novembre. Ils'est prodigué ce dernier jour sur l'estrade, où il a exécuté le concerto de Mendelssohn, la symphonie espagnole de M. Lalo, et enfin une sérénade mélancolique de Tschaïkowski et une rapsodie hongroise d'Auer, après lesquelles son triomphe a été complet. On a rappelé M. Sarasate ; on a fêté également Bizet en applaudissant avec enthousiasme la suite d'orchestre sur *Carmen* que l'orchestre des con-

certs du Châtelet a rendu avec la couleur qui lui convient.

M. Colonne a fait une petite excursion dans le passé en inscrivant sur son programme le nom de Beaujoyeux, sous lequel était connu en France un musicien italien, Baltazar rini, qui fut le meilleur violon de son temps. Le maréchal de Brissac l'amena de Piémont, en 1577, à la reine Catherine de Médicis, qui le nomma intendant de sa musique et son premier valet de chambre. Henri III le chargea de l'ordonnance des fêtes de la cour; il s'acquitta longtemps de cet emploi avec intelligence. C'est lui qui conçut le plan du spectacle dramatique mêlé de musique et de danse qu'il a fait imprimer sous le titre de : « Ballet comique de la royne, faict aux nopces de M. le duc de Joyeuse et de mademoiselle de Vaudemont, rempli de diverses devises, mascarades, chansons de musique et autres gentillesses ».

Toutefois la musique de cette pièce ne fut pas composée par lui ; car il dit dans sa préface que Beaulieu et *Maistre Salmon*, musicien de la chambre du roi, furent chargés de cette partie de l'ouvrage. Au lieu de nous faire entendre une page apocryphe sans grand intérêt, pourquoi M. Colonne n'a-t-il pas plutôt favorisé un de nos jeunes compositeurs.

Le 23 novembre, M. Colonne nous donnait le *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, et l'*Enfance du Christ* de Berlioz ; on a bissé le scherzo du *Songe*, le Trio des Jeunes Ismaélites et le Repos de la Sainte-Famille. Grand succès pour le ténor Engel ; grand succès — encore ! — pour la suite d'orchestre sur *Carmen*, dont le public a redemandé la Chanson des dragons d'Alcala; grand succès enfin pour M. Colonne, toujours si sérieux et si soigneux dans ses exécutions.

Le 7 décembre M. Colonne nous faisait entendre la *Symphonie fantastique* de Berlioz, son maître favori, et donnait, le 14 du même mois, aux applaudissements de ses habitués la 40e audition de la *Damnation de Faust*. L'interprétation instrumentale des deux ouvrages a été parfaite : il faut le noter ici à l'honneur des Concerts du Châtelet.

CONCERTS DU CHATEAU-D'EAU

M. Lamoureux nous a donné deux fois au commencement de février, la *Damnation de Faust* de Berlioz. On attendait avec une certaine curiosité à cette épreuve l'excellent chef d'orchestre des Nouveaux-Concerts qui nous a habitués à des exécutions si supérieures. Aurions-nous, en écoutant chez lui la *Damnation*, la surprise que nous avions éprouvée lorsqu'il joua Beethoven et Wagner? Allait-il nous révéler une nouvelle *Damnation*, et mettre en lumière certains côtés de l'œuvre jusqu'alors inaperçus? C'est ce que l'on se demandait.

Notre attente a été légèrement décue. Ce que c'est pourtant que d'avoir accoutumé les gens à la perfection! Le jour où l'on se contente de faire seulement aussi bien que les autres, on semble être inférieur à soi-même. En ce qui nous concerne, M. Lamoureux ne nous a rien appris que nous n'ayons déjà entendu chez M. Colonne, auquel nous devons surtout de connaître cet admirable ouvrage.

On sait les succès d'enthousiasme de la *Damnation de Faust* au concert du Châtelet. Cela tient-il à l'exécution, qui, tout en étant d'une précision remarquable, nous a semblé prise, en général, en un mouvement un peu plus lent? Toujours est-il qu'au Château-d'Eau l'auditoire a paru plus froid. Il a pourtant fait fête à la *Marche hongroise*, qui, rendue avec une netteté incomparable. a été bissée à l'unanimité. De même, il a fallu redire, à la demande du public et en dépit de l'avis inséré au programme, la délicieuse page instrumentale du *Ballet des Sylphes* et la superbe *Invocation à la nature*, on ne peut mieux interprétée par M. Van Dyck.

Il faut féliciter vivement le ténor Van Dyck, qui *dit* avec intelligence et chante avec expression. Avec cela, la voix est bonne, souple, étoffée dans les notes graves et le médium et sonore dans les notes élevées. Il faut le louer sur-

tout de la façon exquise dont il a murmuré en voix de tête le commencement du duo : « Ange adoré. » Peut-être pourrait-on lui reprocher de ne pas reprendre la phrase en voix de poitrine : on conçoit que Faust commence sa déclaration à mi-voix ; mais lorsque Marguerite lui a répondu et qu'ils sont... d'accord, il doit chanter sur un autre ton !

Il est impossible de dire le *Roi de Thulé* avec plus de talent que Mme Brunet-Lafleur : c'est vraiment une Marguerite irréprochable. Quant à M. Blauwaert (Méphistophélès), il y aurait bien quelques observations sérieuses à faire ; il ne nous a pas fait oublier M. Lauwers, qui a jusqu'à ce jour incarné parfaitement ce personnage. Les chœurs ont été dignes de l'orchestre.

Mais en résumé, si M. Lamoureux est l'interprète supérieur de Beethoven et de Wagner, M. Colonne reste l'interprète de Berlioz, qu'il a tant contribué à faire apprécier.

M. Carvalho a parfois manifesté l'intention de donner *Lohengrin* à l'Opéra-Comique, où il aurait pour interprètes M. Talazac et Mlle Calvé dans les rôles de Lohengrin et d'Elsa. On peut prédire à cette partition un succès éclatant : elle renferme des beautés de l'ordre le plus élevé, sans aucune des obscurités que l'on pourrait craindre d'y rencontrer. Mais *Lohengrin* n'est, en somme, qu'un très-bel opéra, fondu dans le moule habituel ; la mélodie en est délicieusement originale ; l'instrumentation, d'une suavité particulière, emplit l'oreille de sonorités caressantes et de douceurs éthérées ; mais l'œuvre, dans son ensemble, n'affecte pas une forme très différente de celle qui est généralement adoptée.

Tristan et Yseult est, au contraire, la véritable manifestation du système wagnérien. Nous sommes ici en présence d'un art complètement étranger et qui entrera beaucoup plus difficilement dans nos habitudes françaises. Ce n'est pas à dire pour cela qu'il n'ait son mérite, sa grandeur, son charme et par moments de réelles beautés : aussi les applaudissements ont-ils éclaté au concert du Château-d'Eau à la fin du premier acte, que nous faisait entendre *en entier* (une heure un quart) M. Lamoureux.

On pouvait craindre que la musique de *Tristan et Yseult*

fût beaucoup trop compliquée pour la généralité des auditeurs français. L'intérêt n'est presque jamais dans le chant; il est à l'orchestre, où les dessins mélodiques, les mordantes harmonies, les timbres divers, habilement fondus, se mêlent, s'appellent, se heurtent, se croisent, se répondent. Comme les flots de la mer, les parties d'orchestre s'élancent les unes par dessus les autres avec un mugissement continuel. Au milieu de ces effets d'ensemble, les voix des personnages se font entendre perchées sur des notes étranges, grimpant et escaladant les intervalles les plus inaccessibles. Si à l'aide de ce procédé, Wagner a voulu montrer l'impuissance de l'homme devant la nature et la force de la volonté venant se briser contre la fatalité des choses, il a certainement réussi ; le spectacle est beau, frappant, étrange.

Le premier acte de *Tristan et Yseult* s'ouvre par une conversation entre Yseult et sa suivante Brangaine. La scène se passe sur le bateau qui, sous la garde de Tristan, mène Yseult d'Irlande en Cornouailles, où elle doit épouser le roi Marke, héritier d'Angleterre. Cet entretien est plus obscur que de raison et d'une longueur démesurée.

Tristan apparaît enfin, annoncé par une magnifique et grandiose ritournelle à l'orchestre. Yseult lui propose de vider avec elle la coupe de la réconciliation. C'est un breuvage de mort qu'elle croit offrir à celui qui dédaigne ses avances, mais Brangaine y a substitué un philtre amoureux. A peine Tristan et Yseult ont-ils trempé leurs lèvres dans la fatale liqueur, que l'amour s'empare violemment de leur être. Cette transformation magique est admirablement exprimée par la musique. Elle est suivie d'un duo bientôt interrompu par les cris des matelots qui annoncent la terre. Le navire aborde au milieu des éclats d'une joie avec laquelle contraste l'attitude troublée des deux personnages principaux.

Ce final est de toute beauté : nous comprenons alors l'enthousiasme du public auquel M. Lamoureux avait demandé de garder, pendant l'exécution, un silence rigoureux. Remercions l'éminent directeur des Nouveaux-Concerts de son intelligente hardiesse, et félicitons-le de la remarquable interprétation qu'il nous a donnée de ce premier acte du cé-

lèbre ouvrage de Richard Wagner. Pour nous qui n'avons entendu à la scène ni M. Schnorr, le créateur du rôle, ni M. Vogl, qui l'a souvent chanté, nous estimons que M. Van Dyck est, au concert du moins, un remarquable Tristan. M. Blauwaert a dit avec le mordant nécessaire sa courte réponse à Brangaine. Mme Montalba enfin, qui s'est chargée de remplir le personnage d'Yseult et Mme Boisdin-Puisais, dans Brangaine, se font justement applaudir.

Une tâche bien ardue était celle de M. Victor Wilder, chargé de traduire de l'allemand le premier acte de *Tristan et Yseult*. Notre érudit confrère s'en est tiré tout à son honneur; nous lui adressons ici nos sincères compliments et nous l'engageons à poursuivre sa rude besogne. C'est grâce à lui que nous connaîtrons à fond les ouvrages de Wagner.

Il devient d'ailleurs très difficile de parler des concerts de M. Lamoureux. Nous avons eu plus d'une fois occasion de faire ici l'éloge de cet orchestre, que son chef a su mettre au niveau de celui de la Société des concerts du Conservatoire. Il n'est même pas exagéré de dire que sous le rapport de la puissance, l'orchestre de M. Lamoureux est supérieur à celui de l'illustre Société. Nous voici obligés de constater une fois de plus en rendant compte au commencement de la saison musicale 1884-85 la supériorité de cet orchestre. La meilleure preuve que nous en puissions donner, c'est que le public a bissé l'ouverture de *Fidelio*, de Beethoven : c'est la première fois, à notre connaissance, que cette œuvre de Beethoven obtient un pareil succès, en France tout au moins. Il est dû, en grande partie, à l'interprétation. On peut dire, en effet, sans crainte d'être taxé d'irrévérence envers le maître, que cette ouverture n'est pas le meilleur ouvrage du chantre des neuf symphonies. Du reste, Beethoven l'a refaite quatre fois, ce qui tendrait à prouver qu'il n'en était pas lui-même très satisfait.

Que dire de la symphonie en *la* de Mendelssohn? on n'a plus à en faire l'éloge et l'on ne peut qu'applaudir l'exécution. Le public en a particulièrement goûté le *scherzo* et l'*adagio cantabile* qui ont été exécutés avec une finesse et une sûreté bien remarquables.

Un court morceau de M. Th. Gouvy, intitulé *Sérénade*, et

qui est déjà connu avantageusement, a également plu. On l'aurait bien bissé, mais M. Lamoureux n'a pas donné le temps au public de manifester son intention ; on eût dit que, pour lui, cette page exquise avait une importance secondaire, et il a attaqué presque aussitôt l'introduction du 3e acte de *Lohengrin*. Ici, encore, le public eût volontiers fait recommencer le morceau. Mais à peine le dernier accord était-il frappé, que l'orchestre se levait et se dérobait par toutes les portes, avec un empressement un peu trop marqué.

Mme Montigny-Rémaury subitement indisposée, n'a pu exécuter le concerto en *mi bémol*, de Liszt, qu'elle était pourtant venue répéter la veille.

Nous avons gardé pour la fin *l'Esquisse sur les Steppes de l'Asie centrale*, de M. Borodine, compositeur russe. En lisant le livret de cette esquisse, qui nous annonçait une page de musique descriptive, nous espérions avoir l'occasion de présenter ici quelques réflexions au sujet de ce genre de musique. Après avoir entendu cette page soignée, mais sans grand relief, et froidement accueillie du public, nous ne pouvons donner suite à notre projet. Nous rencontrerons certainement une autre œuvre de musique pittoresque qui nous permettra mieux de traiter ce sujet intéressant. A cette place nos réflexions paraîtraient peu justifiées. L'auteur a intitulé lui-même son œuvre *Esquisse*, et c'est bien l'effet qu'elle produit. Ne lui attribuons donc pas plus d'importance que M. Borodine ne lui en a donné.

La scène et la légende de *Gwendoline*, opéra inédit de M. Emmanuel Chabrier (publié chez les éditeurs Enoch et Costallat), est une œuvre absolument digne du succès qu'elle a remporté aux concerts du 9 et du 16 novembre. Elle repose sur une opposition entre un motif guerrier, bruyant, d'un rhytme coupé, haletant, et un second motif d'une allure toute tranquille. Le procédé est connu, sans aucun doute, mais l'auteur s'en est servi avec une originalité remarquable. Il faut louer la façon dont Mme Montalba a fait valoir ses couplets héroïques. Elle ne les a pas seulement chantés, elle les a *déclamés* avec une intensité d'expression unie à une sobriété et à une mesure — nécessaire dans

un concert — qui témoignent hautement de son intelligence dramatique.

Grand succès également pour les fragments du *Sigurd* de M. Ernest Reyer. L'ouverture est aujourd'hui classée et classique. Nous l'avions entendue souvent dans les concerts, avant même que l'œuvre parût à la rampe du théâtre de la Monnaie de Bruxelles. L'orchestre de M. Lamoureux a bien rendu ce morceau, où les motifs chevaleresques rappelant les combats de Sigurd sont si heureusement coupés par les plaintes mélancoliques de Brunehild modelés par la clarinette et les violoncelles. Le chœur des femmes est accompagné de dessins d'orchestre qui le rendent très intéressant. Mais c'est surtout la scène de l'incantation et le duo de Sigurd et de Brunehild qui ont enlevé les bravos du public. Le succès est devenu immense à la phrase : « La Walkyrie est ta conquête » que Mme Montalba a dite avec ampleur. M. Van Dyck l'a soutenue de sa belle voix de ténor, bien posée et bien timbrée.

Aucune première audition au concert donné le 23 novembre au théâtre du Château-d'Eau. Bornons-nous à constater le succès de M. Bour, qui a merveilleusement interprété sur le cor anglais le Ranz des vaches du *Manfred* de Schumann, et celui du violoniste M. Rivarde, qui (s'il est permis de s'exprimer ainsi) nous a « chanté » avec des sons veloutés et un sentiment incomparable le mélodieux concerto en *sol* mineur de Max Bruch. Les parties d'orchestre les plus acclamées ont été l'Apparition de la fée des Alpes de *Manfred*, la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* de Wagner et les Pizzicati de *Sylvia* de M. Léo Delibes, qui, toutes trois, ont été redemandées à l'unanimité.

La *Symphonie héroïque* de Beethoven était la base du programme du 14 décembre au concert du Château-d'Eau, où les fragments de *Lohengrin*, chantés par Mme Brunet-Lafleur et par M. Van Dyck obtenaient un succès d'enthousiasme. On sait que si Berlioz est le dieu de M. Colonne, Wagner est l'idole de M. Lamoureux : il faut reconnaître chez l'un comme chez l'autre des deux habiles chef d'orchestre une grande sincérité dans leur culte.

CONCERTS DU TROLADÉRO

Dans les premiers jours d'avril — le fait est à noter en ces *Annales* — Gounod aura, comme on dit « tenu le haut du pavé » : nous en sommes heureux pour le maître et pour l'école française, dont il tient si dignement le drapeau. A peine *Sapho* avait-elle été représentée à l'Opéra, où après trente-trois ans, elle a fait encore une excellente figure, que *Rédemption*, la dernière œuvre du compositeur, obtenait au Trocadéro un succès incontesté.

L'auteur a pris soin d'expliquer lui-même son sujet : Cet ouvrage est, dit-il, l'exposition lyrique des trois grands faits sur lesquels repose l'existence de la société chrétienne, et qui sont : 1° la passion et la mort du Sauveur : 2° sa vie glorieuse sur la terre, depuis sa résurrection jusqu'à son ascension ; 3° la diffusion du christianisme dans le monde, par la mission apostolique. Ces trois parties de la présente trilogie sont précédées d'un prologue sur la création, la chute de nos premiers parents et la promesse d'un libérateur.

« C'est pendant l'automne de l'année 1867 que me vint la pensée de composer une œuvre musicale sur la *Rédemption*. J'en écrivis le libretto à Rome en 1867-68 ; quant à la musique, je n'en composai, à cette époque, que deux fragments : 1° la marche au Calvaire, en entier ; 2° le début du premier morceau de la troisième partie, la Pentecôte. Ce ne fut que douze ans plus tard que je terminai ce travail, si longtemps interrompu, et le destinai au festival de Birmingham de 1882. »

A côté de pages monotones, auxquelles l'oratorio en général ne peut échapper, il y a des choses superbes dans l'œuvre admirablement écrite et souvent inspirée que Paris vient d'acclamer à son tour.

Nous aimons le prélude instrumental exprimant le chaos ou la confusion primitive des éléments avant la création, et

le chœur céleste qui termine le prologue où apparaît la mélodie typique de l'Homme-Dieu Rédempteur, qui reviendra jusqu'à neuf fois dans l'ouvrage. Dans la première partie, signalons la fameuse Marche au Calvaire, dont la facture originale déconcerte d'abord ceux qui sont imbus de l'idée que l'œuvre ne doit pas se départir de son caractère sacré. Gounod explique cependant très clairement qu'il a voulu dépeindre la brutalité de la foule féroce qui conduit Jésus au supplice. La marche, interrompue d'abord par une lamentation dont la mélopée est empruntée à la liturgie catholique, puis par les plaintes touchantes des saintes femmes, se termine par une combinaison grandiose de la mélopée et du motif de la marche. A cette page vigoureuse, qui produit un grand effet, succèdent les blasphèmes, les sauvages insultes de la populace et les outrages des prêtres ; puis la prière de Jésus :

Pardonnez-leur mon père,
Ils ne savent ce qu'ils font.

et les reproches du Sauveur à son peuple, d'une si pénétrante émotion.

Mais ce que nous admirons surtout, c'est la touchante complainte de la Vierge au pied de la croix, sous laquelle l'orchestre fait entendre le chant du *Stabat Mater ;* l'accompagnement, où les harpes tiennent une importante partie, est adorable. La lamentation de la Vierge est ensuite reprise par le chœur, soutenu par l'orgue et l'orchestre. La scène est vraiment belle et a produit un effet énorme. Il faut citer encore le curieux épisode des deux larrons et surtout les *Ténèbres* et le *Tremblement de terre,* où l'orgue, venant tout à coup s'unir aux voix et à l'orchestre, fait une entrée saisissante.

Très beau, le début de la troisième partie : la *Résurrection.* Le chœur mystique, l'accompagnement d'orchestre et d'orgue, le solo de cor, les appels persistants des trompettes, tout cela est admirablement combiné. La délicieuse marche des saintes femmes allant au sépulcre est une merveille de charme et de grâce. Citons le chant de l'ange :

Pourquoi parmi les morts cherchez-vous un vivant?
Avez-vous de Jésus oublié la parole ?

et surtout le chœur des soldats :

Christ est ressuscité, nous le gardions en vain !

qui est d'une couleur très originale.

Le superbe final de cette seconde partie a soulevé l'enthousiasme du public. Jésus s'élève au ciel en présence des apôtres.

Qui donc est-il, ce roi de gloire ?

chante le chœur céleste.

C'est le Dieu du combat, le Dieu de la victoire !

répond le chœur terrestre.

Ouvrez, voici le roi des cieux !

Les portes du ciel s'ouvrent devant le vainqueur de la mort ; les deux chœurs réunis, soutenus par l'orgue et par les trompettes célestes, entonnent l'hymne de gloire jusqu'à ce que l'orchestre reprenne dans un unisson d'une magistrale grandeur, la mélodie typique du Rédempteur. Ce final est d'une puissance, d'une élévation incomparables, et la salle, transportée, a de nouveau longuement acclamé l'auteur.

Dans la troisième partie, — la *Pentecôte* — on a surtout remarqué le prélude instrumental qui exprime l'aurore de l'âge béni ; le solo de soprano :

Collines ! abaissez vos arides sommets !

une véritable idylle que Gounod a traitée d'une façon ravissante ; la prière des apôtres et l'hymne apostolique, d'une largeur et d'un éclat imposant, qui termine la trilogie.

L'exécution du Trocadéro a été remarquable sous l'électrisante direction du maître. Précision, fermeté, vigueur, sentiment, les chœurs et l'orchestre de l'Union internationale, des compositeurs ont eu tout cela, ainsi que les solistes : MM. Faure, Léopold Ketten, Fournets, Mmes Albani, Bloch et Ketten.

Il était impossible d'interpréter avec plus de sûreté et d'autorité les récitatifs de *Rédemption* que ne l'a fait M. Faure. Le rôle de Jésus a mis en pleine lumière les éminentes qualités du grand chanteur : la science de la diction et la beauté du son, toujours ample et tranquille. Nous n'avions fait qu'entrevoir aux Italiens de la Salle Ventadour M. Léopold Ketten, le frère du regretté pianiste. Ce ténor s'est révélé aux Parisiens, qui l'ont apprécié à sa valeur et justement applaudi.

Mme Albani avait déjà chanté *Rédemption*, lors de l'exécution primitive de l'ouvrage à Birmingham : c'est pourquo on l'a priée de revenir d'Angleterre tout exprès pour reprendre la partie de soprano qu'elle connaissait. La réputation de l'Albani est immense: nous sera-t-il permis de dire que nous trouvons sec et dur le timbre de sa voix, absolument dépourvue de médium. On ne perd pas une syllabe des récitatifs de M. Faure ; nous n'avons pas entendu un traître mot de ce qu'avait à chanter Mme Albani. Quant à Mlle Rosine Bloch, chargée du rôle de la Vierge, nous avons eu le plaisir de constater qu'elle avait toujours sa belle voix d'autrefois ; à la demande générale, elle a dû recommencer la mélopée sur le *Stabat*.

Il faut savoir gré à l'Union internationale des compositeurs (président M. A. Bruneau) de nous avoir fait entendre la *Rédemption* de M. Gounod, que, sans elle, nous ne connaîtrions peut-être pas encore.

La deuxième séance s'ouvrait par les fragments d'un opéra de M. César Franck, qui, lui aussi, est l'auteur d'une *Rédemption*, exécutée à l'Odéon il y a une dizaine d'années. M. César Franck est un grand musicien, personne n'en doute, mais peut-être eût-on pu choisir dans son œuvre autre chose que ces quelques fragments détachés de l'opéra inédit d'*Hulda*, d'une orchestration beaucoup trop fine et trop délicate pour l'immense cadre du Trocadéro. Nous avons pourtant remarqué une très belle marche avec chœurs, et dans les airs de ballet, le pas lourd du vieil Hiver, faisant contraste avec la charmante mélodie du Printemps, représenté par le hautbois. Cette musique descriptive atteste la main d'un musicien savant et réellement distingué.

Nous retrouvons la musique descriptive dans la composition d'un jeune second prix de Rome, M. Alfred Bruneau, l'auteur d'une *Léda* écrite sur le poème « antique » de M. Henri Lavedan. On connaît l'aventure mythologique de Léda, fille de Thestius et femme de Tyndare : Jupiter ayant trouvé cette princesse sur les bords de l'Eurotas, fit changer Vénus en aigle, et prenant la figure d'un cygne poursuivi par cet aigle, alla se jeter entre les bras de Léda, laquelle, au bout de neuf mois, accoucha de deux œufs. De l'un sortirent Pollux et Hélène, et de l'autre Castor et Clytemnestre. Les deux premiers furent regardés comme les enfants de Jupiter, et les deux autres comme ceux de Tyndare : voilà ce qui s'appelle un partage équitable.

Très joli, dans la manière de son maître Massenet, le chœur des compagnes de Léda, écrit par M. Alfred Bruneau, sur ces paroles :

Aux rameaux des antiques saules
Suspendons nos voiles de lin
Et nos écharpes de satin...

M. Henri Lavedan est-il bien sûr de l'*antiquité* du satin ? Nous le croyons originaire de Chine et nous ne supposions pas que les fabriques de Lyon existassent à l'époque de la Fable.

Ce n'est pas à dire pour cela que les vers du jeune poète ne soient élégants et bien tournés. Ils ont heureusement inspiré le musicien. La belle cantilène « Fleuve indolent, ondes captives, » avant l'arrivée du cygne, et le morceau final :

Jetez à l'écho, jeunes filles,
Vos éclats de rires perlés...
Comme on voit les gerbes des blés
Tomber au tranchant des faucilles,
Ainsi, vous tomberez un jour
Sous les coups du cruel Amour...

admirablement chantés par Mme Fidès Devriès, mais écrits dans un registre un peu bas pour sa voix de soprano, ont produit une légitime explosion d'enthousiasme.

M. Max Bruch, l'un des meilleurs élèves de Ferdinand Hiller, le fameux maître de chapelle de Cologne, était surtout connu à Paris par le concerto de violon si souvent exécuté par M. Sarasate. *Fritiof* était pourtant célèbre en Allemagne. Le musicien a détaché du fameux poème scandinave qui porte ce titre et qui a été écrit par l'évêque d'Upsal, Esaias Tegner, un certain nombre de scènes qu'il a groupées et rattachées entre elles. Notre confrère Victor Wilder en a très habilement fait la traduction française et la partition a paru chez Durand et Schœnewerk.

Parmi les sept morceaux dont se compose cette partition, nous signalerons plus particulièrement: l'*Exil*, avec les *Adieux* à la Norwège, que M. Faure a dû répéter, et que, la seconde fois, ce nous semble, il a dit un peu trop lentement; la cavatine de l'*Abandonnée*, fort bien chantée par Mme Mau vernay, et dont le début en mineur, nous a mieux plu que la seconde partie en majeur; enfin la scène *En mer*, où largement interprétée par M. Faure et reprise ensuite par le chœur, la phrase : « Regardez à l'entour et veillez nuit et jour » est d'un grand caractère. Après cette belle scène, la meilleure de l'ouvrage, à notre avis, le public, trompé par la rédaction du programme et d'ailleurs glacé par le froid de la salle, a cru que le concert était terminé et s'en est allé en masse, sans entendre l'*Oracle*, qui fermait la dernière partie de la légende mise en musique par M. Max Bruch. Nous y avons perdu un air de M. Faure, mais ce que nous avons entendu de l'œuvre du compositeur allemand suffit à asseoir notre jugement : c'est, selon nous, de la musique bien faite, sans grande originalité.

La lice était ouverte le premier mai à l'Italie, à la France et à la Bohême... C'est l'Allemagne qui a triomphé. Nous aurions mis, en effet, au défi le musicien le plus expérimenté de reconnaître, à la seule audition, la nationalité des compositeurs interprétés alors au Trocadéro, et nous affirmons que, sans les indications du programme, on aurait pu hardiment les classer tous dans l'école allemande.

Dans l'œuvre de M. Sgambati, on cherchait, en les trouvant à grand'peine, les phrases mélodiques qui étaient jadis la caractéristique de la méthode italienne. Dans l'œuvre de

M. Lambert, on ne trouve pas la simplicité, la grâce et la clarté qui dominent dans l'école française. Enfin, on était en droit d'attendre, dans le poème symphonique de M. Smetana, l'originalité de rhythme et la mélodie étrange qui prêtent un si grand charme à la musique tzigane ; et bien ! non, cette œuvre est taillée sur le même patron que les précédentes. Toutes sont l'expression des idées musicales nouvelles, au moyen des procédés musicaux modernes, et comme ces idées et ces procédés viennent d'outre-Rhin, nous avions raison de dire que tous ces morceaux pouvaient être mis à l'actif de l'école allemande.

Nous livrons cette observation à ceux qui veulent fonder l'union des peuples en employant le pétrole ou la dynamite. Cette union s'opère déjà au moyen de l'Art. Le but étant le même, on ne combat plus les uns contre les autres, mais les uns à côté des autres. Malheureusement, cette communauté d'idées, cette tendance à couler l'Art dans un même moule enlève à chaque pays son originalité et son charme. Il en sera bientôt de la musique comme du costume national, qui est tué aujourd'hui presque universellement par la redingote et le tuyau de poële.

Les honneurs de la journée reviennent, selon nous, à M. Ed. Lalo, qui représentait la France avec M. Lambert, et que nous voulons exempter cette fois du reproche de germanisme à outrance que nous venons d'adresser à ses confrères. Dans les deux morceaux exécutés, il a su conserver plus intactes les formes simples, claires et vraies. L'*Allegro appassionato* est plein d'une chaleur contenue, entraînante cependant, l'expression est pure, le développement musical harmonieux. Voilà de la musique écrite avec l'âme et non au moyen d'équations algébriques. La composition rentre dans le domaine des sciences exactes ; l'inspiration a cédé la place aux combinaisons mathématiques.

Le Scherzo, de M. Lalo, contraste avec le premier numéro par une forme un peu plus cherchée, mais le style reste pur.

M. Lambert n'a pas été très heureux dans son ouverture de *Macbeth*. Il avait quatre parties bien tranchées à traiter. D'abord une description : une plaine, temps orageux, éclairs,

l'apparition de trois sorcières. — Puis, on entend les dernières rumeurs de la bataille: « Macbeth, tu seras roi, tu seras roi ! » — Macbeth s'avance ensuite, à la tête de son armée. Réapparition des sorcières. Remords de Macbeth. — Enfin, les fils de Duncan prennent les armes pour venger leur frère. La lutte s'engage. Macbeth est tué. Acclamations de l'armée victorieuse.

Eh bien ! M. Lucien Lambert nous paraît avoir noyé tous ses détails dans une même couleur. Il abuse du procédé des oppositions brusques. Il faut reconnaître cependant, dans certains passages, un adroit mélange de timbres. A noter particulièrement, dans la quatrième partie, une série d'appels de trompettes se détachant sur un dessein des violons à plein archet. C'est pittoresque et original.

Dans la symphonie en *ré majeur* de M. Sgambati, laissons de côté le *Scherzo*, assez faible, pour noter l'*Andante* d'un style large, la *Serenata*, élégie plaintive d'une délicatesse charmante où se détache une phrase mystérieuse des violons en sourdine scandée par les pizziccati des basses, et le *finale* bien enlevé, mais manquant un peu de sonorité. L'emploi plus accentué des cuivres eût pu être utile. Mais l'œuvre est vraiment belle et méritait l'accueil très flatteur qu'elle a reçu du public.

C'est dans *Vytchérad* (Patrie !) œuvre de M. Smetana (Bohème), que nous espérions trouver le plus d'originalité. Nous ne croyons pas cependant que ce soit avec ce poème que nous pouvons avoir un échantillon de la forme musicale bohème. M. Smetana sacrifie absolument aux idées modernes. Il peut ne pas avoir tort ; dans le cas présent pourtant, ce sujet de Patrie semblait devoir le forcer à rester dans le style national.

Son sujet ne paraît pas, d'ailleurs, avoir beaucoup inspiré M. Smetana. Patrie ! ce titre seul éveille des idées de grandeur, de sublime, de dévouement, de lutte même pour la défense du sol sacré. On voit de suite le développement musical, dans une facture large, élevée, la monotonie étant évitée par un ingénieux détour, un changement de rhythme indiquant une marche guerrière, un appel au combat. Rien dans le poème de M. Smetana n'éveille en nous ces senti-

ments. — Patrie ! c'est un sommet ! M. Smetana s'est arrêté essoufflé à mi-côte.

Six compositeurs : MM. Camille Saint-Saëns, Ernest Guiraud, Théodore Dubois et Arthur Coquard, pour la France ; Niels-Gade pour le Danemark, et Tschaïkowski pour la Russie, faisaient les frais du quatrième et dernier festival de l'Union internationale des compositeurs.

Nous connaissions les ouvrages de MM. Dubois et Guiraud : une suite d'orchestre sur la *Farandole*, que joue en ce moment l'Opéra, et l'ouverture d'*Arteveld*, que nous avions déjà entendue au Concert du Châtelet. Il nous semblait que le but de l'Union internationale des compositeurs consistait précisément à ne faire exécuter que des œuvres *inédites*. Nous avons donc été un peu surpris de trouver sur le programme du 15 mai les airs du ballet de M. Théodore Dubois. Mais le succès justifie tout : les *Ames infidèles* et *Sylvine* ont été particulièrement applaudies du public. Nous aimons l'ouverture d'*Arteveld*, de M. Guiraud, une brillante sympho nie écrite dans le style de Weber.

L'aimable auteur de l'*Epée du roi*, dont le Grand-Théâtre d'Angers nous a donné la primeur et que nous entendrons peut-être un jour ou l'autre à Paris, M. Arthur Coquard conduisait l'exécution des deux morceaux d'orchestre de genre bien différent : un *andante* et un *menuet*, le premier très poétique, je n'ose dire nébuleux, à la façon de Wagner, et le second, au contraire, gracieux et pimpant, essentiellement français. Ces deux morceaux, qui gagneraient sans doute à être entendus dans une salle plus restreinte, sont finement instrumentés et portent la marque d'un musicien de valeu qui ne s'arrêtera pas en si beau chemin.

Nous attendions beaucoup mieux de M. Saint-Saëns, dont le morceau, pour orchestre, chœurs et orgue, n'a pas, selon nous, l'allure grandiose qui convient à un *Hymne à Victor Hugo*. Nous y avons remarqué de belles sonorités et un habile déchaînement d'orchestre, mais le thème principal nous a paru banal et sans grand intérêt. Autant pour rendre hommage au poète, qui était dans la salle, modestement caché dans l'une des loges couvertes du rez-de-chaussée, que pour faire honneur au savant musicien qui dirigeait son œuvre, on a

bissé l'*Hymne à Victor Hugo*. M. Saint-Saëns avait bien voulu tenir la partie de piano dans la gracieuse *Fantaisie du printemps*, de Niels-Gade, qui, sans originalité, a la fraîcheur et l'élégance d'un morceau de Mendelssohn. Rien à dire du *Capriccio italien*, signé d'un nom russe, celui de Tschaïkowski, qui vraiment n'est qu'un pot-pourri d'idées assez heureuses, mais pauvrement liées les unes au bout des autres.

Ci-gît l'Union internationale des compositeurs qui n'a pu donner que quatre concerts sur les six qu'elle avait promis.

THÉATRES DE LA BANLIEUE ET DE QUARTIER

CAFÉS-CONCERTS. — SPECTACLES DIVERS

PIÈCES NOUVELLES REPRÉSENTÉES PENDANT L'ANNÉE 1884

ALCAZAR D'HIVER

10 novembre, *Royal amour*, operette en un acte, parole de MM. Lagrange et C. de Crogoff, musique de M. Vasseur, — 15 décembre, *Mon ami Pierrot*, revue de 1884, par MM. H. Boucherat et P. H. Lamarque.

BATACLAN

1er mars, *Entre deux Hercules*, comédie en un acte, par MM. de Clercy et Bourquet — 29 mars, *François les bas-bleus*, vaudeville en un acte, par MM. L. Benoist et Saint-Lemonnier — 19 avril, *Les écrits du major*, opérette en un acte, paroles de MM. Garat et Larsonneur, musique de M. Fr. Liouville — 27 septembre, *Le divorce au village*, vaudeville en un acte, par M. Stéphan Lemonnier.

THÉATRE DES BATIGNOLLES

9 août, *Un monsieur bien embêté*, vaudeville en un acte par M. Jonathan — 30 août, *Jemmapes*, drame en quatre

acte par MM. Catelain frères ; Le feu aux poudres, vaudeville en un acte par MM. Catelain frères.

BOUFFES DU NORD

12 avril, *Les paysans lorrains* drame en cinq actes, par M. Frantz Beauvallet — 3 juin, *Marat*, drame en cinq actes par M. L. Meunier — 18 décembre, *La Cour d'amour*, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Saint-Marot et Jonathan, musique de M. Ch. Hubans.

CERCLE DES ARTS INTIMES

7 mai, *L'homme et la fortune*, drame inédit en trois actes par M. Coppée.

CERCLE PIGALLE

27 mars, *Eliane*, comédie en trois actes par M. Eugène Franmont.

CONCERT EUROPÉEN

4 janvier. *A la flan*, revue de l'année en un acte par MM. Hermil et Numès.

CONCERT PARISIEN

20 novembre, *Venez donc me voir*, comédie en un acte par MM. Péricaud, Delormel et Lemonnier.

EDEN-CONCERT

8 avril, *Severo Torticoli*, parodie en un acte, par M. L. Bataille. — 16 décembre, *Enlevez l'ballon*, revue en trois tableaux par MM. Hermil et Numès.

ELDORADO

4 mars, *Les chansons de Darcier*, pièce en deux tableaux et un prologue, par MM. Péricaud et A. de Jallais, musique adaptée de Darcier — 24 mai, *Le perroquet du diable*, fantaisie en un acte par MM. Hermil et Numès. — 27 septembre, *La Jarretière*, opérette en un acte, paroles de MM. Paul Avelez et Albert Barré, musique de M. Antoine Barré.

FOLIES BELLEVILLE

4 janvier, *C'est gondolant !* revue en un acte par M. Sérard — 1er mars, *Le carnaval de M. et Mme Denis*, bouffonnerie musicale en un acte, parMM. Mireille, Lomme et Nagel — 19 avril, *Tout ce monde à la foire au pain d'épice*, vaudeville en un acte par M. Sirard.

FOLIES RAMBUTEAU

25 novembre, *Y a rien d'fait*, revue en un acte par M. H. Min.

GAITÉ-MONTPARNASSE

26 juillet, *La cure merveilleuse*, vaudeville en un acte par M. Sellier.

GRENELLE

15 mars, *La fiole mystérieuse*, comédie en un acte par M. Calixte P. — 5 avril, *Un Cheik au chic*, vaudeville en un acte par MM. P. Albert et Calixte P.

HOPITAL SAINT-LOUIS

12 janvier, *Louis* IX *à Saint-Louis*, opéra polymorphe, composé et joué par les internes de l'Hopital.

MONTMARTRE

21 janvier, *La rosière de Ver-sur-mer*. vaudeville en un acte par M. Pélin.

MONTPARNASSE

23 août, *Deux frères d'armes*, vaudeville en un acte par M. Calixte P.

PÉPINIÈRE

14 octobre *Un drôle de beau père*, vaudeville en un acte par MM. Durafour et Savard.

SALLE BEETHOVEN

10 novembre, *A tâtons*, comédie en un acte, par MM. Leroy et Leclerc — 10 novembre, *Accords parfaits*, comédie en un acte par MM. Lecler et Touse;

SALLE ERARD

15 février, *Vercingétorix*, comédie en un acte par MM. Bilhaud et Barré.

SALLE DE GÉOGRAPHIE

24 mai, *La douche*, comédie en un acte par MM. Bilhaud et J. Lévy — 14 décembre, *Maître Martin*, comédie en un acte par M. Auguste Georgel.

SALLE HERZ

11 mars, *A travers la porte*, comédie en un acte par M. G. Livet — *Les petits pois*, comédie en un acte par M. G. Li-

vet — 18 mai, *Qui se ressemble*, proverbe lyrique en un acte par MM. Tiercelin et Moutini.

SCALA

29 février, *Le coucou merveilleux*, opérette en un acte — 27 septembre, *Ki-ki-ri-ki*, japonaiserie en un acte par MM. J. Sermet et L. Bataille — 10 décembre, *Les lapins de Grelu*, vaudeville en un acte, par MM. Frammont et Sermet et Petit.

TIVOLI DU GROS-CAILLOU

9 février, *Entre deux futures*, vaudeville en un acte par M. Aupto.

LE THÉATRE EN PROVINCE ET A L'ÉTRANGER

PIÈCES NOUVELLES REPRÉSENTÉES PENDANT L'ANNÉE 1884

ABBEVILLE

La femme du maître de forges, drame en cinq actes, par M. Elie Bremlt (9 novembre).

ALGER

Le feu sous la cendre, comédie en un acte par M. Mounier, (7 janvier) — *La fête du fermier*, comédie en un acte par M. de Croze (18 août) — *Jannette et Jannet*, bouffonnerie en un acte par M. Cerri, (18 octobre) — *Saison des fleurs*, bouffonnerie en un acte, par M. Cerri (20 novembre).

ANGERS

L'Epée du roi, opéra en deux actes, parole de M. Armand Silvestre, musique de M. Arthur Coquard, (21 mars) — *Au coin du feu*, comédie en un acte par M. Marius Ordonneau (14 novembre.)

AVIGNON

L'absinthe, comédie en un acte, par M. P. Maurret (5 février) — *Ne lâchez pas Cornoso*, comédie en trois actes, pa-

M. Baze (26 février) — *Tout Avignon aux variétés*, revue en trois actes, par M. Baze (14 mai).

BAYONNE

Effets de printemps, opérette en un acte, (20 mars)

BÉZIERS

Maziella, pantomime en un acte, par M. Girard (1er juin).

BORDEAUX

Les Chavanar, opérette en un acte, par M. G. Faure (Alcazar, 26 janvier) — *Les millions de l'oncle Balandard*, vaudeville en un acte, par MM. Faure et Gallay (Alcazar, 20 avril) — *Marceau en Vendée*, comédie en un acte, par MM. Gauthier, Durbec et Luc (Alcazar, 3 mai) *Les Matelots*, ballet en un acte, par M. Durbec (Alcazar, 11 mai) — *Le gros lot* pantomime en un acte, par M. Durbec (Alcazar, 30 juillet) — *L'Empoisonneuse*, drame en un acte, par M. Marius Girard (Alcazar, 29 août) — *Le recensement*, comédie en un acte, par M. Toulouze (Th. Français, 22 janvier) — *Le devoir*, comédie en un acte, par M. Merle (Th. Français, 26 avril) — *L'Epreuve comique*, comédie en un acte, par M. Minier (Grand. Théâtre, 3 juin).

BOUGIVAL

Malbrough, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Hermil, A. et L. Numès, musique de M. Derausart (24 juin).

DARNETAL

Les Pitauchard, comédie-vaudeville en deux actes, par M. Riza Danel (20 janvier).

ETRETAT

La double épreuve, opérette en un acte, par MM. Dubreuil et Verkey (6 août).

EPERNAY

Achille Trouillat va faire ses 28 *jours*, folie-vaudeville en un acte, par M. Sérard (4 juin).

FOURMIES

Le chevalier de la Barre, drame en cinq actes, par M. Motsel (1er juillet).

LE HAVRE

Les Français au Tonkin, ballet-pantomine en trois actes, par MM. D'Alessandri et Valentin (3 août) — *A la course*, opérette en un acte, par MM. E. Philippe et E. Brédier (20 juillet).

LORIENT

Les deux donataires, comédie en trois actes, par M. L. Valoua (21 février).

LYON

La Canaque, comédie en un acte par M. de Sey (Célestins, 9 mai) — *Mousseline*, drame en quatre actes, par M. Louis Benois (Célestin, 25 novembre).

MARSEILLE

Le train de 5 h. 27, vaudeville en un acte, par MM. Ch.

Clairville et Depré (Gymnase, 9 janvier) — *Les femmes et la Bourse*, comédie en un acte, par M. A. Saurel, (Gymnase, 27 mars) — *L'amour qui tue*, comédie en un acte, par M. A, Feautier (Gymnase, 15 avril).

NANCY

Chassé-croisé, comédie en un acte, par M. Gugenheim (5 avril).

NANTES

Gustave, comédie en un acte, par M. P. Billaud, (3 octobre).

NICE

Une marotte, comédie en un acte, par M. Marius Antoine (1er mars) — *Madame Surprise*, comédie en un acte, par M. Marius Antoine (30 avril).

NIMES

Le gant rose, comédie en un acte par M. Carrance (23 mai) — *Dans une armoire*, comédie en un acte, par M. Nicare (13 juin).

ORAN

C'était écrit, vaudeville en un acte, par M. Neymartz (24 septembre).

REIMS

La mie du Béarnais, opéra-comique en trois actes, de M. P. Guiraud (1er mars).

ROUEN

Le cousin d'Edgard, comédie en un acte par M. Eg. Ceillier (11 juillet).

SAINT-OMER

La Rosière, opérette en deux actes, par M. Lejeune (12 septembre).

TOULOUSE

Molière à Toulouse, à propos en un acte par M. J. Bernard (Th. des Nouveautés, 15 janvier).

TROYES

Une fête provençale, ballet en un acte par MM. Georges et Ruby (2 novembre).

VERSAILLES

La Bianca, drame en quatre actes, par M. Marie Colombier et M. Albin Valabrègue (28 avril) — *Au bord du fossé*, comédie en un acte par M. P. Bonnetain (29 avril) — *La lettre anonyme*, comédie en un acte par M. Félix Cohen (15 novembre).

***

BRUXELLES

Sigurd, grand opéra en quatre actes et tableaux de MM. Camille du Locle et Alfred Blau, musique de M. Ernest Reyer (Théâtre Royal de la Monnaie, 17 janvier).

Nota. — L'impossibilité d'arriver à réunir la liste complète des ouvrages nouveaux représentés à l'étranger, nous met dans l'obligation de renoncer à ce chapitre qui, dans ces conditions, ne peut présenter qu'un médiocre intérêt. Nous nous contenterons désormais d'enregistrer les premières représentations, à l'étranger, des ouvrages qui, comme *Sigurd*, par exemple, nous intéressent directement.

INSTITUT

Les membres de la section de musique de l'Institut, assistés des trois jurés supplémentaires, MM. Léo Délibes, E. Boulanger, Th. Semet, se réunissaient le vendredi 27 juin au Conservatoire, pour la première audition des cantates du prix de Rome. Le sujet choisi pour être mis en musique avait été une scène lyrique de M. Edouard Guinaud, intitulée : *L'enfant prodigue*. Les partitions des concurrents étaient chantées dans l'ordre et par les interprètes suivants :

1° M. René (second grand prix de 1883), élève de M. Léo Delibes : Mme Montalba, MM. Muratet et Belhomme.

2° M. Missa (mention honorable 1881), élève de M. J. Massenet : Mme Boidin Puisais, MM. Gandubert et Fournets.

3° M. Kaiser, élève de M. Massenet : Mme Dauriac, MM. Mouliérat et Claverie.

4° M. Debussy (second grand prix 1883), élève de M. Guiraud : Mme Caron, MM. Van Dick et Taskin.

5° M. Leroux (mention honorable 1882), élève de M. Massenet : Mme Duvivier, MM. Vergnet et Seguin.

Le lendemain samedi avait lieu la seconde audition de ces mêmes partitions, à l'Institut, à la suite de laquelle l'aréopage académique proclamait les récompenses suivantes :

Le premier grand-prix de composition musicale était décerné, au premier tour de scrutin, par 22 voix sur 28 votants, à M. Debussy (Achille-Claude), né à Saint-Germain-en-Laye, le 22 août 1862, élève de M. Ernest Guiraud.

Le premier second grand-prix était accordé, après deux

tours de scrutin, par 19 voix, à M. René (Charles Olivier), né à Paris, le 6 mai 1863, élève de M. Léo Delibes.

Le deuxième second grand-prix a été remporté, à la presque unanimité, — 27 voix sur 28 — par M. Leroux (Xavier-Henri-Napoléon), né à Rome le 11 octobre 1863, élève de M. J. Massenet.

De l'avis unanime, le concours avait été remarquable et la partition de M. Debussy passait pour une des plus intéressantes qui aient été entendues à l'Institut depuis plusieurs années.

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

ET

DÉCLAMATION

La série des concours à huit-clos était ouverte le 30 juin par le jugement des concours d'harmonie, classe des hommes. Voici les résultats de ces divers concours:

CONTREPOINT ET FUGUE

Jury: MM. Ambroise Thomas, Bazille, Jules Cohen, Duprato, H. Fissot, César Franck, Dallier, Danhauser et Taudou.

Premier prix: M. Leroux; Second prix: M. Kaiser; Premier accessit: M. Savard, tous trois élèves de M. Massenet.

Deuxième accessit: M. Le Rey, élève de M. L. Delibes.

HARMONIE

CLASSE DES ÉLÈVES HOMMES.

Jury: MM. Ambroise Thomas, directeur-président Ernest Guiraud, Léo Delibes, Barthe. H. Fissot, Benjamin Godard, Charles Lenepveu, Salomé.

Premier prix, à l'unanimité, M. Radeglia élève de M. Théodore Dubois.

tours de scrutin, par 19 voix, à M. René (Charles Olivier), né à Paris, le 6 mai 1863, élève de M. Léo Delibes.

Le deuxième second grand-prix a été remporté, à la presque unanimité, — 27 voix sur 28 — par M. Leroux (Xavier-Henri-Napoléon), né à Rome le 11 octobre 1863, élève de M. J. Massenet.

De l'avis unanime, le concours avait été remarquable et la partition de M. Debussy passait pour une des plus intéressantes qui aient été entendues à l'Institut depuis plusieurs années.

vignac ; Bloch (André), élève de M. Rougnon ; Lachaume, élève de M. Lavignac.

2mes médailles : MM. Galand, élève de M. Rougnon ; Selz élève de M. N. Alkan ; Lautemann et Toussaint, élèves de M. Rougnon ; Briouse, élève de M. N. Alkan.

3es médailles : MM. Pinchback et Delafosse, élève de M. Lavignac ; Bertain, élève de M. de Martini.

CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES

1res médailles : Mlles Dufourcq, élève de Mme Leblanc ; Naumbourg, élève de Mlle Donne ; Vinot, élève de Mlle Hardouin ; Thouvenel, élève de Mme Maury ; Jozin, élève de Mlle Donne ; Pêcher, élève de Mme Doumic ; Deldicq, élève de Mlle Donne : Dorlencourt, élève de Mme Leblanc ; Desbordes, élève de Mlle Donne ; Robert, élève de Mlle Papot ; Champier, élève de Mme Doumic ; Dieudonné, élève de Mlle Hardouin ; Panthès, élève de Mme Leblanc.

Deuxièmes médailles : Mlles Françon, élève de Mme Maury ; Ferrère, élève de Mlle Donne ; Huon, élève de Mme Doumic ; Lhote (Louise), élève de Mlle Donne ; Houdry, Périgot (Gabrielle), élèves de Mme Leblanc.

Troisièmes médailles : Mlles Degouy, Sarcey, élèves de Mlle Donne ; Marbreich, élève de Mlle Hardoin ; Philibert, Périgot (Marguerite), élèves de Mme Leblanc ; Vincent, élève de Mlle Hardoin ; Hémonel, Laurent, élèves de Mlle Papot ; Braun, élève de Mlle Donne.

Solfège (*Classes spéciales pour les chanteurs.*)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Bourgault-Ducoudray, Oscar Comettant, Gastinel, G. de Sainbris, Lack, Lavignac, Marmontel fils et Weckerlin.

CLASSES DES ÉLÈVES HOMMES

Premières médailles : MM. Duquesnes, élève de M. Danhauser ; Douailler, élève de M. Heyberger ; Desmet, élève de M. Danhauser ; Soum, Claverie, élèves de M. Heyberger.

Deuxième médaille : M. Isnardon, élève de M. Heyberger.

Troisièmes médailles : MM. Cabillot, élève de M. Heyberger ; Gandubert, élève de M. Danhauser ; Larbaudière, élève de M. Heyberger.

CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES

Première médaille : Mlle Simonnet, élève de M. Mangin.

Deuxièmes médailles : Mlles Narbonnet, élève de M. Mouzin ; Mercédès, élève de M. Mangin.

Troisièmes médailles : Mlles Briouse, élève de M. Mouzin ; Terestri, Pernin, Pelosse (Clotilde), élèves de M. Mangin.

Chant.

CONCOURS DES ÉLÈVES HOMMES[1]

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Guiraud, Léo Delibes, Léon Achard, Bouhy, Semet, Taskin, Warot et Weckerlin.

1. Voici le programme de ce concours de chant des élèves hommes :

Concurrents	Professeurs	Morceaux de concours
1 Claverie. . . (1er acc. 1882.)	Bax	*Le Bal Masqué.*
2 Larbaudière .	Boulanger. .	*Joseph.*
3 Déteneuille. . 2e acc. 1883)	Bonnehée . .	*Le Bal masqué.*
4 Fournets . . (2e prix 1883)	Boulanger. .	*Siège de Corinthe.*
5 Hos	Archainbaud.	*Guido et Ginevra.*
6 Desmet. . . (2e acc. 1883)	Masset . . .	*Robert Bruce.*
7 Delmas. . .	Bussine. . .	*Vêpres siciliennes.*
8 Soum . . .	Bounehée . .	*Pardon de Ploërmel.*
9 Gandubert . . (1er acc. 1883)	Bax	*La Dame blanche.*

Premiers prix : MM. Claverie, élève de M. Bax ; Fournets, élève de M. Boulanger.

Deuxièmes prix : MM. Isnardon, Gandubert, élèves de M. Bax.

Premiers accessits : MM. Desmet, élève de M. Masset ; Duc, élève de M. Bussine.

Deuxièmes accessits : MM. Geste, Degeorges, Delmas élèves de M. Bussine.

CONCOURS DES ÉLÈVES FEMMES[1]

Jury : M. Ambroise Thomas, directeur-président ; Mme Viardot, MM. Léo Delibes, Guiraud, Jules Cohen, Achard, Bouhy, Taskin et Warot.

10 Degeorge, A.	Bussine. . .	*Faust.*
11 Mauguière. .	Bonnehée . .	*Joseph.*
12 Le Clère . .	Bussine. . .	*Joseph.*
13 Duc	Bussine. . .	*Guillaume Tell.*
14 Malzac. . .	Archainbaud .	*La Reine de Saba.*
15 Balleroy . .	Masset . . .	*Raymond.*
16 Cambot. . . (2e acc. 1883)	Boulanger. .	*Pardon de Ploërmel.*
17 Bérengier . .	Bussine. . .	*La Reine de Saba.*
18 Jouhanet . . (2e prix 1882)	Crosti. . . .	*Le Bravo.*
19 Baudin. . .	Crosti. . . .	*Joseph.*
20 Ceste. . . .	Bussine. . .	*Le Trouvère.*
21 Montariol . . (1er acc. 1883)	Bax	*L'Africaine.*
22 Isnardon . .	Bax	*Songe d'une nuit d'été.*

1. Voici le programme de ce concours :

Concurrentes	Professeurs	Morceaux de concours
1 Ribeyre. . . .	Archainbaud.	*Les Huguenots.*
2 Barre (Bl.) . .	Bonnehée . .	*La Reine de Saba.*
3 Simonnet. . . (2e prix 1883)	Bax	*Le Pré aux Clercs.*
4 Salambiani. . . (2e acc. 1883)	Bax	*Pardon Ploërmel.*

Premier prix : Mlle Simonnet, élève de M. Bax.

Deuxièmes prix : Mlles Terestri, élève de M. Archainbaud; de Lafertrille, élève de M. Masset ; Patoret, élève de M. Boulanger.

Premiers accessits : Mlles Ribeyre, élève de M. Archainbaud ; Vidal, élève de M. Bax.

Deuxièmes accessits : Mlles Barre (Laurence), élève de M. Bonnehée ; Narbonnet, élève de M. Bax ; Noiret-Balleroy, élève de M. Masset.

Orgue.

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Bazille, Dallier, Duprato, Fissot, Guilmant, Pugno et Salomé.

Professeur : M. César Franck

Premier prix : M. Kaiser.
Pas de deuxième prix.
Premier accessit : M. Landry.
Deuxième accessit : M. Mesquita.

5 Lantelme . . . (2e acc. 1883)	Bax	*Faust.*
6 Pernin	Bonnehée . .	*Mireille.*
7 Roussié. . . .	Crosti. . . .	*Norma.*
8 Vaillant. . . .	Bussine . . .	*Les Puritains.*
9 Barre (L.) . .	Bonnehée . .	*Robert le Diable.*
10 Cabot	Archainbaud .	*Noces de Jeannette.*
11 Paccard. . . .	Masset. . . .	*Lalla-Rouck.*
12 Patoret. . . .	Boulanger . .	*Les Puritains.*
13 Noiret-Balleroy.	Masset. . . .	*Hérodiade.*
14 Pelosse. . . .	Bussine . . .	*Hamlet.*
15 De Lafertrille. . (1er acc. 1883.	Masset. . . .	*Les Puritains.*
16 Mercédès . . .	Crosti. . . .	*Sapho* (stances).
17 Terestri. . . . (1er acc. 1883)	Archainbaud .	*Hamlet.*
18 Joly.	Boulanger . .	*La Somnambule.*
19 Narbonnet. . .	Bax.	*Lalla-Rouck.*
20 Vidal.	Boulanger . .	*Le Prophète.*

Piano.

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Guiraud, Charles Delioux, Alph. Duvernoy, Fissot, Mangin, Ritter, Thomé, Auguste Wolff.

CLASSES DES ÉLÈVES HOMMES[1] :

Premiers prix : M. Falcke, élève de M. G. Mathias ; M. Courras, élève de M. Marmontel.
Deuxièmes prix : MM. Galeotti et Jermain, élèves de M. Marmontel.
Premier accessit : M. Bondon, élève de M. Marmontel.
Deuxièmes accessits : MM. Reitlinger et Berny, élèves de M. Marmontel.

CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES[2]

Premiers prix : Mlles Dubois et de la Mora, élèves de Mme Massart ; Mlle Collin (Hélène), élève de M. Le Couppey.
Deuxièmes prix : Mlles Soupe, Mascart et Stokvis, élèves de Mme Massart.
Premiers accessits : Mlles Mulnier, Gruié et Collin (Louisa), élèves de M. Le Couppey ; Mlle Millochau, élève de Mme Massart.
Deuxièmes accessits : Mlles Lecour et Depeker, élèves de M. Le Couppey ; Mlles Domenech, élève de Mme Massart.

PIANO (CLASSES PRÉPARATOIRES)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Marmontel, Mathias, Duvernoy (Alphonse), Fissot, Paul de la Nux, Mangin, Pugno et Thomé.

1. Le morceau désigné pour ce concours était un *Allegro appassionato*, op. 70 de Camille Saint-Saëns.
2. Le morceau désigné pour ce concours était le premier morceau de la sonate en Si mineur de Chopin.

Violoncelle[1].

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Guiraud, Pasdeloup, Ernest Altès, Fischer, B. Godard, Loys, Madier de Montjau et Rabaud.

Premiers prix : MM. Gauthier (Auguste), élève de M. Jacquard ; Magdanel, élève de M. Delsart et d'abord de M. Franchomme.

Deuxième prix : M. Einbrodt, élève de M. Jacquart.

Premiers accessits : MM. Cognier, élève de M. Jacquart. Pritsch, élève de M. Delsart et d'abord de M. Franchomme.

Deuxième accessit : M. Deblauwe, élève de M. Jacquard ;.

Contrebasse[2].

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Deldevez, Ernest Altès, Delsart, Jacquard, Lebouc, Rabaud, Tubeuf.

Professeur : M. Verrimst

Premiers prix : MM. Soyer, Martin (Alphonse).
Deuxième prix : M. Lebrun.
Premier accessit : M. Joly.
Deuxième accessit : M. Serge.

Instruments à vent.

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Baillo Dupont, Emile Jonas, Ch. Lonepveu, Madier de Montjau, Pasdeloup, Taffanel et Turban.

1. Morceau choisi : 8me concerto de Romberg.
2. Morceau choisi : 2me morceau de concours en Ré de M. Verrimst.

Flûte[1].

Professeur : M. H. Altès.

Premier prix : M. Gennaro.
Deuxième prix M. Richaud.
Premier accessit : M. Engrand.
Deuxième accessit : M. Chèvre.

Hautbois[2].

Professeur : M. Gillet

Premiers prix : MM. Chassaing et Bertin.
Deuxièmes prix : MM. Lalande et Gundstœtt.
Premier accessit : M. Bas.
Deuxième accessit : M. Aragon.

CLARINETTE [3]

Professeur : M. Rose

2e *Concerto de Spohr.*

Premier prix : M. Bonifleau.
Deuxième prix : M. Boin.
Premiers accessits : MM. Bruneau et Gomez.
Deuxième accessit : M. Terrier.

BASSON [4]

Professeur : M. Jancourt

Pas de premier prix.
Deuxième prix : M. Simon.

1. Morceau choisi : 8me solo de Henry Altès.
2. Morceau choisi : 3me solo de Charles Colin.
3. Morceau choisi : 2me concerto de Spohr.
4. Morceau choisi : 1re partie du concerto de Mozart.

Second prix, à l'unanimité, M. Le Tourneur, élève du même professeur.

Premier accessit, à l'unanimité, M. Erlanger, élève de M. Taudou.

Deuxième accessit : MM. Lafleurance, élève de M. Th. Dubois ; Charpentier, élève de M. Pessard ; Durand (Jacques), élève de M. Th. Dubois.

Jury : MM. Ambroise Thomas, Léo Delibes, Ernest Guiraud, Bourgault-Ducoudray, Taudou, H. Fissot, L. Delahaye, Charles Lefebvre et Hector Salomon.

Premier prix : Mlle Vernaut, élève de M. Charles Lenepveu, et d'Obigny de Cerrière, élève de M. Barthe.

Second prix : Mlles Prestat (à l'unanimité), élève de M. Ch. Lenepveu.

Premier accessit : Mlle Ramat ; deuxième accessit, Mlle Durosiez, toutes deux élèves de M. Barthe.

ACCOMPAGNEMENT AU PIANO

PROFESSEUR M. AUGUSTE BAZILLE

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur président ; Léo Delibes, Guiraud, Bourgeois, Fissot, Heyberger, Jonas, Lavignac et Pugno.

Prix des élèves hommes : Pas de premier prix, 2me prix, M. Rachelet ; 1er accessit, M. Day ; 2me accessit M. Crosti.

Prix des élèves femmes : Pas de premier prix : 2me prix, Mlle Jaëger ; Pas d'accessits.

Solfège.

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président, Adolphe Blanc, Heyberger, Paul de la Nux, Mangin, Mouzin, Georges Pfeiffer, Sieg et Wormser.

CLASSES DES ÉLÈVES HOMMES

1res médailles : MM. Catherine et Lévadé, élèves de M. La-

Premier accessit : M. Izar.
Deuxième accessit : M. Debar.

DÉCLAMATION LYRIQUE

OPÉRA [1]

Jury : M. Ambroise Thomas, directeur-président ; Mme Viardot, MM. des Chapelles, Duprez, Jules Barbier, Léo Delibes, Guiraud, Joncières et Vaucorbeil.

Professeur : M. Orin

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES

Premiers prix : MM. Desmet et Fournest.
Pas de second prix.
Premiers accessits : MM. Ceste et Balleroy.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES

Pas de prix.
Premiers accessits : Mlles Vidal et de Lafertrille.
Deuxièmes accessits : Mlles Blanche Barre et Laurence Barre.

1. Voici le programme de ce concours : 1. M. Balleroy : *Robert le Diable* ; rôle de Bertram. 2. Mlle Vaillant : *Faust* ; rôle de Marguerite. 3. M. Claverie (2e prix en 1883) : *Hamlet ;* role d'Hamlet. Répliques : MM. Desmet, Balleroy et Soum. 4. M. Ceste (2e accessit en 1883) : *Guillaume Tell* ; rôle de Guillaume Tell. Répliques : MM. Balleroy, Ibos et Mlle Bobin. 5. Mlle Barre (Laurence) : *Aïda ;* rôle d'Aïda. Répliques : M. Claverie. 6. M. Fournets (2e prix en 1883) : *Robert le Diable ;* rôle de Bertram. Répliques : M. Gandubert. 7. Mlle Vidal : *Charles VI ;* rôle d'Odette. Répliques : M. Claverie. 8. M. Desmet (2e accessit en 1883) : *Faust ;* rôle de Méphistophélès. Répliques : MM. Balleroy, Soum, Gesta et Mlle Vaillant. 9. Mlle de Lafertrille : *Faust ;* rôle de Marguerite. Répliques : M. Desmet. 10. Mlle Barre (Blanche) : *le Trouvère* rôle de Léonora. Répliques : MM. Ceste et Ibos.

OPÉRA-COMIQUE[1]

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; des Chapelles, Carvalho, Jules Barbier, Léo Delibes, Guiraud, Duprato, Achard et Taskin.

PRIX DES ÉTÈVES HOMMES

Premiers prix : MM. Isnardon et Muratet, élèves de M. Ponchard.

1. Voici le programme de ce concours : 1. Mlle Vaillant : *le Toréador* ; rôle de Coraline. Répliques : MM. Gandubert et Bernaert. 2. M. Balleroy : *les Mousquetaires de la Reine ;* rôle du capitaine Roland. Répliques : MM. Mauguière et Le Clere. 3. M. Déteneuille (2e accessit en 1883) : *Don César de Bazan* ; rôle de Don César. Répliques : M. Isnardon et Mlle Vaillant. 4. Mlle Ribeyre : *Philémon et Baucis* ; rôle de Baucis. Répliques : M. Le Clere. 5. Mlle Bribes : *le Maçon* ; rôle d'Henriette. Répliques : M. Gandubert et Mlle Lantelme. 6. M. Mauguière (1er accessit en 1883) : *la Déesse et le Berger* ; rôle de Bathyle. Répliques : M. Balleroy et Mlle Tillon. 7. Mlle Lantelme (2e accessit en 1883) : *Mireille ;* rôle de Mireille. Répliques : MM. Isnardon, Bernaert, Cambot, Baudin et Mlle Simonnet. 8. Mlle Salambiani : *Mignon ;* rôle de Mignon. Répliques : M. Jouhanet. 9. M. Muratet (2e prix en 1883) : *Lakmé ;* rôle de Gérald. — Mlle Simonnet (1er accessit en 1883) : Rôle de Lakmé. Répliques : Mlle Lantelme. 10. M. Jouhanet (1er accessit en 1882) : *le Barbier de Séville* ; rôle de Figaro. Répliques : M. Le Clere. 11. M. Isnardon (2e prix en 1883) : *le Médecin malgré lui* ; rôle de Sganarelle. Répliques : M. Déteneuille, Gandubert, Bernaert, Mlles Bribes et Vaillant : 12. Mlle Narbonnet (2e accessit en 1883) : *les Saisons ;* rôle de Simonne. Répliques : MM. Le Clere et Balleroy. 13. Mlle Terestri (1er accessit en 1883) : *Manon ;* rôle de Manon. Répliques : MM. Muratet, Isnardon, Déteneuille, Bernaert, Mlles Simonnet, Bribes et Lantelme. 14. Mlle Tillon : *Mignon ;* rôle de Mignon. Répliques : M. Mauguière et Mlle Ribeyre. 15. M. Gandubert : *le Postillon de Lonjumeau* ; rôle de Saint-Phar. Répliques : MM. Isnardon, Déteneuille et Mlle Simonnet. 16. M. Le Clere : *le Pardon de Ploërmel ;* rôle de Corentin. Répliques : M. Jouhanet.

Les concurrents dont les scènes portent des numéros pairs

Deuxième prix : M. Maugière, élève de M. Mocker.
Premier accessit : M. Gandubert, élève de M. Ponchard.
Deuxième accessit : M. Le Clère, élève de M. Mocker.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES

Premier prix : Mlle Simonnet, élève de M. Ponchard.
Deuxièmes prix : Mlle Narbonnet, élève de M. Mocker ; Mlle Terestri, élève de M. Ponchard.
Premiers accessits : Mlles Tillon, Ribeyre et Salambiani élèves de M. Mocker.

DÉCLAMATION DRAMATIQUE [1]

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Camille Doucet, Alexandre Dumas, des Chapelles, Émile Perrin, de la Rounat, Jules Barbier, Edouard Thierry, Laroche.

étaient élèves de la classe de M. Ernest Mocker. Les numéros impairs étaient ceux des élèves de la classe de M. Charles Ponchard.

1. Voici le programme de la séance :

TRAGÉDIE : 1. M. Segond : *Hamlet* ; rôle d'Hamlet. Répliques : Mlle Lefebvre. 2. M. Guibout (1er accessit en 1883) : *le Roi s'amuse* ; rôle de Triboulet. Répliques : MM. Plan, Chautard, Duard, Van den Kerckhove, Bienaimé, Gouget et Mlle Druau. 3. M. Plan (2e accessit en 1883) : *Ruy-Blas* ; rôle de Ruy-Blas. Répliques : M. Segond et Mlle Druau. 4. Mlle Druau : *les Burgraves* ; rôle de Regina. Répliques : M. Marquet. 5. M. Esparbès : *Iphigénie* ; rôle d'Achille. Répliques : M. Plan. 6. M. Marquet (2e prix en 1883) : *Œdipe roi* ; rôle d'Œdipe. Répliquès : M. Segond et Mlle Lefebvre.

COMÉDIE : 1. M. Gravollet : *le Menteur* ; rôle de Dorante. Répliques : MM. Van den Kerckhove, Gouget, Chautard, Mlles Suzanne, Lhéritier et Bertrand. 2. Mlle Lhéritier : *le Misanthrope* ; rôle de Célimène. Répliques : MM. Gravollet, Segond, Frémeaux, Gouget et Mlle Suzanne. 3. Mlle du Minil : *Psyché* ; rôle de Psyché. Répliques : M. Charles Pety. 4. Mlle de Choudens (2e acces-

Tragédie.

Premier prix : M. Marquet, élève de M. Got.

Comédie.

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES

Pas de premier prix.

Deuxième prix : M. Laugier, élève de M. Delaunay; M. Marquet, élève de M. Got; M. Charles Pety, élève de M. Delaunay.

sit en 1883) : *les Folies amoureuses* ; rôle d'Agathe. Répliques : MM. Duard, Chautard, Frémaux et Mlle Bertrand. 5. Mlle Lainé : *le Duc Job ;* rôle d'Emma. Répliques : M. Segond. 6. M. Laugier : *l'Ecole des Femmes ;* rôle d'Arnolphe. Répliques : Mlle Davin. 7. Mlle Druau : *Philiberte ;* rôle de Philiberte. Répliques : MM. Marquet et Laugier. 8. Mlle Davin : *le Barbier de Séville* ; rôle de Rosine. Répliques : M. Louis Gauthier. 9. Mlle Suzanne : *Amphitryon* ; rôle d'Alcmène. Répliques : MM. Plan, Van den Kerckhove et Mlle Bertrand. 10. Mlle Leturc : *les Deux frères ;* rôle de Charlotte. Répliques : MM. Chautard, Duard et Mlle Ferney. 11. M. Louis Gauthier : *l'Epreuve ;* rôle de Maître Blaise. Répliques : M. Charles Pety. 12. M. Charles Pety (1er accessit en 1883) : *les Caprices de Marianne ;* rôle d'Octave. Mlle Brandus : rôle de Marianne. Répliques : MM. Laugier et Louis Gauthier. 13. M. Plan : *Ruy-Blas* ; rôle de Don Salluste. Répliques : M. Segond. 14. M. Frémaux : *le Fils naturel* ; rôle de Jacques. Répliques : M. Plan et Mlle Lhéritier. 15. Mlle d'Esclaux : *On ne badine pas avec l'amour* ; rôle de Camille. Répliques : M. Pety. 16. M. Marquet (1er accessit en 1883) : *la Ciguë* ; rôle de Clinias. Répliques : M. Segond et Mlle Druau. 17. M. Van den Kerckhove : *le Malade imaginaire* ; rôle d'Argan. Répliques : Mlles Suzanne et Bertrand. 18. M. Duard : *le Médecin malgré lui* ; rôle de Sganarelle. Répliques : MM. Chautard, Louis Gauthier, Mlles Choudens et Ferney. 10. M. Chautard : *les Fourberies de Scapin* ; rôle de Scapin. Répliques : MM. Marquet, Duard, Lepape et Gouget. 20. Mlle Tellier : *le Duc Job ;* rôle d'Emma. Répliques : M. Chautard.

Premiers accessits : MM. Van den Kerckhove et Gravollet, élèves de M. Maubant.

Deuxièmes accessits : M. Louis Gauthier, élève de M. Delaunay ; M. Duard, élève de M. Worms.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES

Pas de premier prix.

Deuxième prix : Mlle de Choudens, élève de M. Worms.

Premier accessit : Mlle L'héritier, élève de M. Maubant.

Deuxièmes accessits : Mlle Druau, élève de M. Got ; Mlle Davin, élève de M. Delaunay.

*
* *

Ces concours étaient suivis, le mardi 5 août, par la distribution solennelle des prix, présidée par M. Kœmplen, directeur des Beaux-arts, assisté de MM. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire ; des Chapelles, chef du bureau des théâtres ; Émile Perrin, administrateur général de la Comédie-Française ; de la Rounat, directeur de l'Odéon ; Léo Delibes et Ernest Guiraud, professeur de composition ; Émile Réty, chef du secrétariat au Conservatoire ; Gustave Chouquet, directeur du musée du même établissement, et enfin de presque tous les professeurs de l'École.

La séance ouverte par un discours[1] du Directeur des Beaux-arts, s'était poursuivie par la remise des diplômes aux lauréats et terminé par le concert habituel, composé des morceaux qui avaient été les plus remarqués durant la série des concours publics[2].

1. Dans son discours, M. Kœmpleu avait annoncé que M. Weckerlin était nommé chevalier de la Légion d'honneur que la palme d'or de l'instruction publique était accordée à Mme Massart et que MM. Cordier et Bérou étaient nommés officiers d'Académie.

2. Voici quel en était l'intéressant programme : 1. Premier

morceau de la sonate en *si* mineur (CHOPIN) exécuté par Mlle Dubois. 2. Arioso de *Françoise de Rimini* (A. THOMAS), chanté par M. Claverie. 3. Fragment du premier concerto (PAGANINI), exécuté par M. Banner. 4. Fragments d'*Œdipe roi* (LACROIX), M. Marquet. 5. Scène de l'*Ecole des femmes* (MOLIÈRE), M. Laugier et Mlle de Choudens. 6. Scènes du premier acte de *Lakmé* (LÉO DELIBES), par M. Muratet, Mlles Simonet et Lantelme. 7. Scènes du *Médecin malgré lui* (CH. GOUNOD), par M. Isnardon. 8. Scènes du deuxième acte de *Faust* (CH. GOUNOD), par M. Desmet.

BIBLIOGRAPHIE THÉATRALE ET MUSICALE

Allemanach des spectacles. Tome X. (Année 1883,) avec un portrait à l'eau forte par Lalauzé (Jouaust, éditeur.)

Artiges, —,*Le filleul de Saint-Louis*, tragédie non représentée (Bray éditeur.)

ASOE et ROYER. — *La Pâquerette*, comédie en un acte, en vers non représentée (Trene, éditeur.)

BAJU. — *La goutte de sang*, drame chrétien non représenté (Le Bailly, éditeur.)

BALUFFE, — *Molière et les Allemands* (Didier, éditeur.)

BARBEY D'AUREVILLEY. — *Les vieilles actrices* (Librairie des auteurs modernes.)

BECQ DE FOUQUIÈRES. — *L'art de la mise en scène* (Charpentier, éditeur.)

BERGERAT. — *Enguerrande*, poëme dramatique, avec portraits et illustrations, (Frinzine et Klein, éditeur.)

BIGEL. — *L'art symphonique à Lyon* (Bourdon, éditeur à Lyon.)

BOUILLON. — *Hiéronyme*, drame en vers non représenté (Alcan-Lévy, éditeur.)

BOURSAULT. — *Le médecin volant* (Jouaust et Sigaux, éditeur.)

BRENET. — *Grétry, sa vie et ses œuvres* (Gautier-Villars, diteur.)

BRIARD. — *Le comique en musique* (Metzer, éditeur à Nancy.)

BUSNACH. — *Trois pièces tirées des romans et précédées d'une préface d'Émile Zola* (Charpentier, éditeur.

CALIDASA, — *Sa comitala* (Jouaust et Sigaux, éditeur.)

CART (W.) — *Etude sur J. S. Bach* (Fischbacher, éditeur.)

CHIMÈNE (F.). — *La dernière chevelure*, livret d'opéra non représenté (Canaux, éditeur.)

COEDÈS (G.). — *Soirée en poche*, monologue et comédie de salon (Sachot, éditeur.)

COPPÉE (François.) — *Œuvres complètes* illustrées par Flameng et Toffani, 6 volumes (Lemerre, éditeur.)

CORNAUD. — *Pimodau*, drame en cinq actes, en vers non représenté. (Clavel éditeur à Nîmes.)

CRÉBILLON. — *Théâtre* précédé d'une notice de M. Auguste Vitu (Laplace et Sanchez, éditeur.)

DAUCOURT. — *Théâtre choisi*, précédé d'une notice de M. Francisque Sarcey, (Laplace et Sanchez, éditeur.)

DAVID (E.). — *Hœudel, sa vie, ses travaux et son temps* (Calmann Lévy, éditeur.)

DESNOIRETTERRES. — *La comédie satyrique au XVIIIe siècle* (Didier, éditeur.)

DESTOUCHES. — *Le Glorieux*, comédie publiée avec notice et notes de M. d'Heylli (Jouaust et Sigaux, éditeur.)

DIDEROT. — *Est-il bon? Est-il méchant?* comédie (Jouaust et Sigaux, éditeur.)

BONEAUD DU PLAN. — *Etude sur Rotron* (Delattre, éditeur à Amiens.)

DREYFUS (Abraham. — *Comment se fait une pièce de théâtre* (A. QUANTIN, éditeur.)

ERUST. — *L'œuvre dramatique de Berlioz* (Calmann Lévy, éditeur.)

FURIPIDE. — *Théâtre*, traduction nouvelle par M. Leconte de l'Isle, 2 volumes (Lemerre, éditeur.).

EURIPIDE. — *Théâtre*, traduction nouvelle par M. G. Hinstin 2 volumes (Hachette, éditeur.)

FOURNIER (Ed.). — *Etude sur la vie et les œuvres de Molière* (Laplace et Sanchez, éditeur.)

FOUSSIER (Ed.). — *Théâtre* 3 volumes (Lemerre, éditeur.)

HERLIN. — *Notes cronologiques extraites des archives de l'Académie de musique de Lille* (Danel, éditeur.)

HEULHARD (Arthur). — *Bi-centenaire de la mort de Corneille* (Rouam, éditeur.)

KERPENNEIC (de. — *Ar-Men*, drame en cinq actes, non représenté (Chevalier imprimeur à Morlaix.)

LACHÈRE (E.). — *Le chant Espagnol* (Lachèse, imprimeur à Angers.)

LAFERRIÈRE (Ad.). — *Souvenirs d'un jeune premier* (Dentu, éditeur.)

LALUYÉ (Léopold). — *Le laquais de madame*, comédie non représentée (Royer, éditeur.)

LAVOIX (Henri) *Histoire de la musique* Gautier, éditeur.)

LE BOURG (Louis). — *Nos artistes au théâtre et à l'atelier* (Alcan-Lévy, éditeur.)

LE GUEN. — *La musique classique expliquée et vulgarisée* (O'kelly, éditeur.)

LE MAITRE (Mme). — *A Pierre Corneille*, stances à-propos (Cagniard, éditeur, à Rouen.)

LE PETIT (Jules). — *L'art d'aimer les livres et de les connaître* (Chamerot, imprimeur.)

MAHALIN (Paul). — *Les jolies actrices de Paris*, 4me série (Tresse, éditeur.)

MARTHOLD (Jules de.) — *Théâtre des dames* (Tresse, éditeur.)

MINIER et J. DELPIT. — *Le théâtre à Bordeaux* (Chollet, éditeur à Bordeaux.)

MORTIER (Arnold). — *Les soirées parisiennes*, 10me série (Dentu, éditeur.)

MOURK. — *Les coulisses de l'Eden-Théâtre* (Librairie théâtrale.)

NEBOUT. — *La mort de Corneille*, poëme dramatique (Lecerf, éditeur à Rouen.)

NOBLET. — *Aristide*, tragédie non représentée (Jouaust et Sigaux, éditeurs.)

NOEL et STOULLIG. — *Les Annales du théâtre et de la musique*, 9me année (G. Charpentier, éditeur.)

NURBAL. — *Le Rénégat*, drame historique, en vers, non représenté, (Genouilhon, imprimeur à Bordeaux.)

PARODI (Alexandre.) — *La Jeunesse de François premier*, drame en vers, non représenté (Dentu, éditeur.)

Parodi (Alexandre). — *Le théâtre en France* (Hennuyer, éditeur.)

Poirée. — *L'évolution de la musique.* (Fischbacher, éditeur.)

Pontsevrez. — *On va commencer*, récits, saynète et monologue (Tresse, éditeur.)

Pougin (Arthur). — *Dictionnaire historique et pittoresque du héâtre et des arts qui s'y rattachent* (Didot, éditeur.)

Prat. — *Marozia*, drame historique, non représenté (Bardin imprimeur.)

Racine (Jean). — *Trois lettres inédites* avec préface et notes par E. Minoret (Didot éditeur.)

Revoil. — *Le théâtre antique d'Orange* (Bousrez, imprimeur à Tours.)

Robbe. — *Rabelais novice*, comédie en un acte, en vers, non représentée (Paul Ollendorf, éditeur.)

Rougier. — *H. Berlioz, La damnation de Faust, à Marseille* (Ghio, éditeur). — *Le manuscrit*, comédie en un acte, en vers, non représentée (Ghio, éditeur.)

Saint-Victor (Paul de). — *Victor Hugo* (Calmann Lévy, éditeur.)

Sarsey (Francisque). — *Comédiens et Comédiennes*, (Jouaust et Sigaux, éditeur. — *Souvenirs de jeunesse*, (P. Ollendorf, éditeur.)

Parrazin (G.). — *Poëtes modernes de l'Angleterre* (P. Ollendorf, éditeur.)

Schelley. — *Hellas*, drame lyrique, traduction de Tolain Dorian (Lemerre, éditeur.)

Simon (H. A.). — *Annuaire général de la musique et de Sociétés chorales et instrumentales de France.* (Payen, imprimeur à Senlis.)

Sophocle. — *Philoctète*, traduction en vers de G. Chesneau, musique d'Ed. Haas. (Sarlit éditeur.)

Toché (Raoul). — *Les premières illutrées* (Mounier et Baschet, éditeurs.)

Vazeilles. — *Bettina*, comédie en un acte, en vers, non représentée (Librairie théâtrale.)

Vitu (Auguste). — *Les mille et une nuits du théâtre*, 1re série (P. Ollendorf, éditeur.)

WAGNER (Richard). — *L'œuvre et la mission de ma vie*, traduction d'E. Hippeaux, suivie de *Un précurseur de Wagner.* (Imprimerie Schiller). — *Souvenirs*, traduction de C. Benoit (G. Charpentier, éditeur.)

WOLF (Albert). — *Mémoires d'un parisien.* — *Voyage à travers le monde* (Havard, éditeur.)

NÉCROLOGIE

Hommes de lettres et auteurs dramatiques.

MM. Altaroche, Léon Chapron, Adolphe Dugenty, Jaime, Paul Lacroix (Bibliophile Jacob), Lafargue, Charles de la Rounat, Eugène Leterrier, De Leuveu, Mary Lafou, Arnold Mortier, Quicherat, Adolphe Regnier, Frédéric Thomas, Léon Valade.

Compositeurs et artistes musiciens.

MM. Isidore Boubée, Canoby, Cœdès, Creste, Delafontaine, E. Doré, Franchomme, Hippolyte Gondois, Jossé, Louis Lacombe, Victor Massé, Merlé, Prunier, Vachot, Vaucorbeil, (directeur de l'Académie nationale de musique et de danse), Renaud de Vilbac, L. Waldteufel.

Artistes dramatiques et lyriques.

MM. Armandi, Alfred Audran, Louis Cabel, Larochelle (directeur du théâtre de la Gaîté), Mermaud, Nathan, Perrin.

Mmes Ebrard-Gravière, Resuche, Sarolta, Marie Taglioni et Fanny Essler.

Divers.

MM. Colombier, (éditeur de musique), Dentu (éditeur), Comte (ancien directeur du théâtre des Bouffes-parisiens), Lefèvre (fondateur de la société du progrès artistique), Alexandre Roger (agent de la société des auteurs et compositeurs dramatique) ; Madame Halévy, Madame Scribe.

LA CRITIQUE DRAMATIQUE ET MUSICALE

EN L'AN 1884[1]

Annales politiques et littéraires, M. ADOLPHE BRISSON, critique dramatique ; M. EDMOND GRIMARD, critique musical.

Art. (L'). — M. ARTHUR HEULHARD, critique dramatique ; M. LOUIS GALLET, critique musical.

L'Art Musical. — M. RAOUL DE SAINT-ARROMAN, critique musicale.

Charivari. — M. PIERRE VÉRON. [2]

Constitutionnel. — M. GINISTY, critique dramatique ; Jacques Hermann (Mme PIDOUX), critique musicale.

Correspondant. — M. VICTOR FOURNEL.

Courrier d'État. — M. EDMOND STOULLIG.

Courrier du soir. — M. DE BASSIDAN, critique dramatique ; M. GUTELLO, critique musicale.

Défense. — M. CHASSAIGNE DE NÉRONDE.

Echo de Paris. — M. HENRY BAUER, critique dramatique et musical ; M. MAURICE LEFÈVRE, soirée parisienne et courrier des théâtres.

XIXe Siècle. — M. HENRY FOUQUIER, critique dramatique

1. Situation de la critique dramatique et musicale au 31 décembre 1884, dans les journaux parisiens.

2. Les écrivains dont le nom n'est suivi d'aucune mention sont en même temps chargés du compte-rendu dramatique et du compte-rendu musical.

et musical, M. Emile Mendel, soirée théâtrale et M. Georges Feydeau, courrier des théâtres.

Entr'acte. — MM. Achile Denis et Fernand Bourgeat.

Événement. — M. Louis Besson (Panserose), soirée théâtrale et courrier des théâtres ; M. Edmond Hippeau, critique musical.

Figaro. — M. Auguste Vitu, critique dramatique et musical ; MM. Emile Blavet et Georges Boyer (un monsieur de l'orchestre), soirée théâtrale ; M. Jules Prével, courrier des théâtres.

Français. — MM. Louis Moland et Jules Guillemot, critique dramatique ; M. Adolphe Jullien, critique musical.

France. — M. X***, critique dramatique et musical, M. Victor Roger, courrier des théâtres.

Gaulois. — M. Henri de Pène. critique dramatique ; M. Fourcaud critique musical ; M. Raoul Tochè (Frimousse), soirée théâtrale ; MM. Édouard Noel et Edmond Stoullig (Nicolet), courrier des théâtres.

Gazette de France. — M. Adolphe Racot, critique dramatique ; M. Simon Boubée, critique musical.

Gil Blas. — M. Léon Bernard Derosne critique dramatique ; M. Victor Wilder, critique musical ; M. Christian de Trogoff, courrier des théâtres, M. Eugène Hubert, soirée parisienne.

Illustration. — M. Henri Lavoix (Savigny).

Intransigeant. — M. Louis de Gramont (Fauchery).

Journal des Débats. — M. J. J. Weiss, critique dramatique ; M. Ernest Reyer, critique musical.

Journal illustré. — M. Charles Réty (Ch. Darcours).

Justice. — M. Édouard Durranc, critique dramatique et musical ; M. Julien Sermet, soirée parisienne et courrier des théâtres.

Lanterne. — M. Léon Marx.

Liberté. — M. Paul Perret, critique dramatique ; M. Victorin Joncières (Jennius), critique musical et courrier des théâtres ; M. de Molènes, soirée théâtrale.

Ligue. — M. Fernand Bourgeat, critique dramatique ; M. Édouard Noel, critique musical.

Messager de Paris. — M. Jules Guillemot.

Ménestrel. — Moreno (Henri Heugel)

Monde illustré. — M. Charles Monselet, critique dramatique; M. Albert de Lasalle, critique musical.

Moniteur universel. — M. Edouard Thierry, critique dramatique et musical; M. Emile Desbeaux, (L'amateur de spectacles), courrier des théâtres et soirée parisienne.

National et Petit National. — M. Edmond Stoullig.

Nouvelle Revue. — M. H. de Bornier, critique dramatique; M. Louis Gallet, critique musical.

Opinion. — M. Crouzet.

Paix. (La). — M. Melliot.

Paris. — M. Henri de Lapommeraye.

Patrie. — M. Claveau, critique dramatique; M. de Thémines de Lauzières, critique musical; M. Grisier (Dorante), courrier des théâtres.

Petit Journal. — M. Léon Kerst.

Petit Moniteur. — M. Emile Desbeaux.

Petite Presse. — M. Gustave Claudin.

Presse. — M. A. Parodi, critique dramatique; M. Raoul de Saint-Arroman, critique musical; M. Lévy Cremieux, courrier des théatres et soirée parisienne.

Radical. — M. Henry Maret.

Rappel. — M. Armand Gouzien.

République Française. — M. Paul Arène, critique dramatique; M. Alphonse Duvernoy, critique musical.

Réveil. — M. Henry Bauer.

Revue des deux mondes. — M. Louis Ganderax, critique dramatique; M. Henri Blaze de Bury (F. de Lagenevais) critique musical.

Revue politique et littéraire. — M. Abraham Dreyfus, critique dramatique; M. Léon Pillaut, critique musical.

Siècle. — M. Charles Bigot, critique dramatique; M. Oscar Comettant, critique musicale.

Soleil. — Le Maréchal (Niel).

Soir. — M. Alphonse Duchemin, critique dramatique; M. Albert Soubies (B. de Lomagne), critique musicale.

Télégraphe. — M. Camille Le Senne, critique dramatique.

Temps. — M. Francisque Sarcey, critique dramatique;

M. J. WEBER, critique musical. M. E. ADERER, courriériste théâtral.

Univers illustré. — M. ACHILLE DENIS.

Voltaire. — M. ALEXANDRE HEPP, critique dramatique; M. LÉON KERST, critique musical; M. ALFRED DELILIA (Scapin et Marcel Didier), soirée théâtrale et courrier des théâtres.

*
* *

Enfin le bureau du cercle de la critique dramatique et musicale était au 31 décembre 1884, composé comme suit: M. AUGUSTE VITU, Président; MM. HENRI DE PÈNE et JULES CLARETIE, vice-présidents, MM. EDOUARD NOEL et EDMOND STOULLIG, archivistes; M. MAXIME VITU, secrétaire.

TABLE DES MATIÈRES

Imprimerie de DESTENAY, à Saint-Amand (Cher.)

